

مجلة الفكر والفن المعاصر

القاهرة

العدد (١١٦) يوليو سنة ١٩٩٢

على الغلاف الأول

رسم

بريشة

الفنان اليونانى

أليكسيوس فسيانوس



مجلة الفكر والفن المعاصر

شهرية تصدر يوم ١٥ من كل شهر . الناشر : الهيئة المصرية العامة للكتاب



العدد (١١٦) يوليو سنة ١٩٩٢

رئيس مجلس الإدارة
سمير سرحان

رئيس التحرير
غالى شكرى

مدير التحرير
عبده جبير

تصميم الغلاف والماكيت
حلمى التونى

المادة المنشورة مكتوبة خصيصا للمجلة ، وتعبر عن آراء أصحابها . المراسلات باسم رئيس التحرير .

الثمن فى مصر : جنيه واحد :

الثمن فى الخارج :

الكويت ٧٥٠ فلسا ـ قطر ٨ ريالات ـ البحرين ٧٥٠ فلسا ـ سوريا ٤٠ ليرة ـ لبنان ١٠٠٠ ليرة ـ الأردن ٧٥٠ فلس ـ السعودية ٨ ريالات ـ السودان ٢٣٥ ق ـ تونس ٢٠٠٠ مليم ـ الجزائر ١٤ دينار ـ المغرب ٢٠ درهما ـ اليمن ٣٠ ريال ـ ليبيا ٠,٨٠ دينار ـ الإمارات ٨ دراهم ـ سلطانة عمان ٨٠٠ بيزة ـ غزة والضفة ١٠٠ سنت ـ لندن ١٥٠ بنسا ـ نيويورك ٥ دولارات .

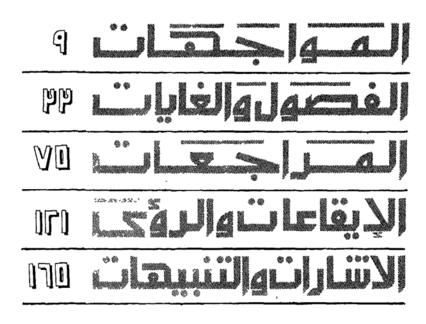
الإشتراكات فى مصر :

عن سنة (١٢ عددا) ١٢ جنيها مصريا شاملا البريد .

الإشتراكات من الخارج :

عن سنه (١٢) عددا ١٤ دولارا للأفراد ، ٢٨,٧ دولارا للهيئات مضافا إليها مصاريف البريد (البلاد العربية ٦ دولارات ـ أمريكا وأوربا ١٨ دولارا) .

العنوان : مجلة القاهرة ـ جمهورية مصر العربية ـ القاهرة ـ ١١١٧ كورنيش النيل ـ فاكس 754213 . ت / ٧٤٩٤٥٥



القاهرة

فى عهد جديد

في اطار الخطة العامة لتطوير المجلات الثقافية التى تصدرها هيئة الكتاب تستأنف «القاهرة» مسيرتها برئاسة المفكر والناقد الكبير الدكتور غالى شكرى . ولا شك أن «القاهرة» خلال السنوات الماضية قد أدّت رسالتها على خير وجه ، سواء بموضوعاتها الهامة أو باجتذاب المواهب الجديدة إلى صفحاتها أو باستقطاب قطاعات واسعة من قراء الثقافة الجادة . وكان للزميل الدكتور إبراهيم حمادة الفضل الأول فى انجاز هذه النجاحات ، ومن قبله يرجع الفضل إلى الاستاذ عبد الرحمن فهمى فى تأسيس «القاهرة» التى مرّ عليها الآن أكثر من عشر سنوات فشقت طريقها إلى الصف الأول من المجلات الثقافية المصرية والعربية .

فى ظل المتغيرات الكبرى التى تلاحقت فى الأونة الأخيرة ، وفى طليعتها المتغيرات الفكرية ، كان لابد من الاتصال الوثيق بين الواقع الوطنى والعالم المعاصر فى زمن ثورة الاتصال والمعلومات . برزت قضايا الفكر الجديد على الساحتين المحلية والدولية بحيث لم يعد ممكنا الانقطاع عما يتفجر ويختمر ويتبلور من اتجاهات العلوم الانسانية وتيارات العلوم الطبيعية ومناهج التفكير فى المستقبل .

يمر العالم كله بمرحلة شديدة التعقيد بدءا من مشكلات البيئة والتنمية التى انعقدت لها «قمة الأرض» من زعماء العالم ، إلى مشكلات الديمقراطية التى عانت منها طويلا شعوب وأمم ومجتمعات مازالت تبحث عن صيغ جديدة للانعتاق إلى رحاب الحرية . وفى الطريق الصعب إلى الحرية ، كانت هناك ولاتزال حروب الاستقلال والانفصال وحروب الاعراق والطوائف وتراث مئات السنين . يجرى هذا كله فى وقت واحد مع مطاردة العلوم الاقتصادية والاجتماعية للتلوّث والتصحرّ والسيول والزلازل والبراكين .

ولسنا نحن المصريين والعرب عامة بمعزل عن «نتائج» هذا العصر الجديد شبه المجهول . لذلك كان الوعى بما يجرى والمشاركة بالتفكير فى قضايانا الملحة المرتبطة بالضرورة بقضايا العالم كله من أولويات الثقافة الوطنية .

وهذا ما تطمح إلى تحقيقه مجلة «القاهرة» فى عهدها الجديد من خلال الحوار الموضوعى الخلاّق بين العقل المصرى والعربى والعقل الإنسانى فى أى مكان . ولا شك أن الزميل الدكتور غالى شكرى ، وهو أحد أبرز الوجوه الثقافية المصرية والعربية التى تحظى بالاحترام ، سوف يحقق هذا الهدف الكبير بما يتمتع به من كفاءة عالية وخبرة واسعة وثقافة رفيعة ، وبما سيحشده فى تحرير «القاهرة» من صفوة المفكرين والمبدعين المصريين والعرب وغيرهم على امتداد العالم .

انى على ثقة من أن «القاهرة» لن تكتفى بمتابعة الفكر والفن المعاصر ، بل ستقدم مساهمة ايجابية فى الحوار الدائر على الساحتين المحلية والعالمية ، لأن العقل المصرى والعربى يملك من الطاقات والمواهب والخبرات ما يؤهله لأن يكون طرفا فاعلا فى أخطر تحول تجتازه البشرية المعاصرة .

/ سمير سرحان

بدايات

حرية العقل فى مصر

قد تشاء المصادفات أن تستأنف « القاهرة » صدورها فى مرحلة من أدق المراحل التى يجتازها العقل العربى المعاصر عامة ، وفى مصر خاصة .

أما فى مصر فقد كانت الرصاصات التى أردت الكاتب فرج فوده علامة بارزة على دقة المرحلة بإعتباره أول مفكر تواجه كلماته بالاغتيال فى تاريخنا الحديث . ومعنى ذلك أن الحوار بين أحد التيارات وبقية الاتجاهات فى المجتمع قد وصل إلى طريق مسدود . وكان هذا التيار الذى رفع راية الدين وأضمر العنف المسلح قد شرع منذ أواخر الأربعينيات من هذا القرن إلى يومنا هذا يؤصل للإرهاب السياسى بالقول والفعل ، ولكنه لم يفكر باغتيال اصحاب القلم الا منذ سنوات قليلة حين طاشت الرصاصات التى استهدفت الكاتب نقيب الصحفيين مكرم محمد احمد إلى أن تمكنت هذه الرصاصات من فرج فوده . أى أن الرد الوحيد الذى لم يعد هذا التيار يملك سواه هو القتل : أو رفض الرأى الآخر لحدّ القتل .

وليس القتل نفسه الاّ الخطوة الأخيرة فى طريق طويل يبدأ بالمصادرات التى تتجدد قوائمها بين حين وآخر ، للأعمال الشجاعة التى تتصدى لاغتيال العقل ، ولا تتصدى مطلقا للأعمال التى تملأ الأرصفة بالتحريض على اغتيال العقل والوطن . يبدأ هذا الطريق أيضا ببرامج التعليم التى تخترقها سموم التفرقة والتمييز بين أبناء الوطن الواحد . ويبدأ هذا الطريق كذلك ببعض برامج الاعلام المقروء والمرئى والمسموع ، والتى من شأنها تقديم الحيثيات لمن ينشدون هدم الوحدة الوطنية من جذورها الراسخة فى أعماق هذه الأرض ، من دون أن تكون هناك الفرصة المتكافئة لأصحاب الفكر العقلانى الوطنى القادر على مواجهة أيديولوجيا الارهاب بروافدها المتعددة .

منَ المفارقات المأسوية اننا خرجنا من نظام الحزب الواحد والرأى الواحد ، وحصلنا بكفاح المصريين جميعا على حيز من الديموقراطية ومساحة من التعددية تعمل كافة الاتجاهات على تعميقها وتوسيعها ، ولكن تيارا باسم الدين يرفع راية العصيان على هذه التعددية وعلى حق المواطنة وغير ذلك من حقوق الإنسان التى ناضل من أجلها عبد الرحمن الكواكبى ورفاعة الطهطاوى ومحمد عبده واحمد عرابى ومصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول ومصطفى النحاس ومكرم عبيد وخالد محمد خالد وطه حسين وعباس العقاد وسلامة موسى وواصف غالى وامين الخولى وويصا واصف ومحمود شلتوت والقمص سرجيوس ، وغيرهم من مئات الرموز المضيئة فى تاريخ العقل المصرى الحديث والمعاصر .

ولم تخل مصر فى أى وقت من هذه السلالة العظيمة إلى اليوم ، فالمفارقة الثانية أن لدينا مئات الطاقات والمواهب الفكرية من أساتذة الجامعات وشباب الباحثين والمفكرين والعلماء من أجيال مختلفة واتجاهات متعددة تعتمد عليهم المنابر ومراكز البحث العلمى فى مشارق الأرض ومغاربها ، ولكنهم داخل بلادهم يفتقدون المنبر الذى يتسع لأفكارهم ويتيح لهم فرصة الحوار الحر حول القضايا الملحّة التى يطرحها عليهم وطنهم والتى يعنيهم طرحها على الوطن .

وما أكثر القضايا والمشكلات التى تواجه العقل العربى عموماً . وأيا كان الموقف من زلزال الخليج ، فقد كان وما يزال من العلامات البارزة على دقة المرحلة يعيشها العرب جميعا ، وفى المقدمة منهم هذه الطليعة من المثقفين فى مختلف المجالات . لقد كانت ازمة الخليج زلزالاً فى ظواهرها الخارجية من السياسة والاقتصاد والحرب ، وزلزالاً أيضاً فى ظواهرها الداخلية العميقة التى تصوغ نهاية مرحلة وبداية أخرى فى الفكر العربى المعاصر . كانت هناك بديهيات أيديولوجية وقد اخذت الآن فى التراجع ، وليس المراجعة . وكانت هناك مسلمات فكرية وقد اخذت الآن فى الشحوب وليس المساءلة . وكان المؤتمر العربى الذى عقد فى ربيع هذا العام وضم مجموعة من أهل الصفوة للنظر فيما آلت إليه أحوال الأمة أبعد ما يكون عن « إعادة النظر » ، وانما كان نوعا من الثبات على المبادىء . ولكن هذا الثبات يحتاج إلى دراسة المتغيرات التى لا سبيل ولا جدوى من انكارها بدءا من الجغرافيا وانتهاء بالتاريخ ، بدءا من حرب لبنان

إلى حرب الخليج الأولى فحرب الخليج الثانية ، وبدءا من التحول عن التخطيط المركزى لاقتصاديات بعض الدول العربية إلى اقتصاديات السوق المسماه بالانفتاح فى جميع هذه الدول ، وبدءا من « معاهدة السلام » بين مصر واسرائيل إلى السعى العربى الشامل لحل القضية الفلسطينية وقضية جنوب لبنان وهضبة الجولان بواسطة المفاوضات . وقد جاءت ندوة تونس حول هذه المتغيرات تحت عنوان « النظام العربى الجديد » منذ أشهر قلائل ، لتؤكد المعنى الذى انتهى اليه السياسيون فى مؤتمر بيروت . فى تونس جمع الأكاديميون المتغيرات الوافدة فى ترتيب كمى للأحداث دون تغيير كيفى للأفكار ، فكانت هناك واجهة جديدة لمدخل قديم . أى أن ثمة ازدواجية فى الرؤية التى تبصر ما كان بعين مفتوحة ، وما سيكون بعين مغمضة .

وإذا كان مؤتمر بيروت وندوة تونس كلاهما يعبران عن أزمة حادة فى استجابة العقل العربى للتحديات القائمة والكامنة ، فإن عشرات الأبحاث والكتابات الأخرى التى لم يشترك اصحابها فى مؤتمر الحكماء ولا فى ندوة العقلاء ، افصحت وابلغت عن « عورات » وامراض فكرية مزمنة تستلزم مراجعة الأفكار والقيم الأساسية دون خشية من « اتهام » بالتغيير . وكان من أهم المراجعات الدعوة الصريحة إلى مناقشة العلاقة بين الأمة والهوية الوطنية ، وبين القومية والدولة ، وبين الدولة والدين أو الطائفة والمذهب . ولعل أهم ما توصلت إليه بعض الكتابات فى هذه الشئون أننا نحيا فى مجتمع هجين ، ليس هو بالمجتمع المدنى بالرغم من اشتماله على المؤسسات ، ولا تحكمه الدولة الدينية بالرغم من شيوع ايديولوجيتها وهيمنة بعض مؤسساتها . واحيانا هو مجتمع شمولى ونظام تعددى ، أو العكس . تختلط النقائض وتتداخل المتناقضات على نحو بارز فى هذا القطر أو خافت فى ذلك ، وعلى نحو يبلبل مفاهيم الانتماء والهوية عند الفرد والجماعة .

هذه التساؤلات لم تصل بعد إلى مرحلة الكشوف ، وانما هى تكتفى بوضع البديهات والمسلمات موضع السؤال . ولكن المثقفين العرب الذين يكتوون بهذه « المغامرات » الفكرية التى قد تفضى إلى ابداعات فى مستوى المستقبل الممكن ، تنقطع بينهم الجسور إلى الحدود التى تسمح بتكرار الجهد بمعزل عن جهود الآخرين . ليس من حوار كان ميسورا فى أزمنة مضت . وهو الحوار الذى لا يشعر طرفا بالوحدة ، والتى لا ثمرة لها سوى النرجسية أو اليأس . وهو الحوار الذى يفترض أن التحديات تتطلب فريقا من العقول المتعددة زوايا النظر والتجارب والخبرات والثقافات والأفكار . ولعل المفارقة الثالثة هى هذه : اننا فى عصر التطور السريع لتكنولوجيا الاتصال وثورة المعلومات ، ومع ذلك فالعقل العربى - فى أجزاء منه - اكثر اتصالاً بالعالم الخارجى منه بالأجزاءالأخرى داخل الوطن . وهو الأمر الذى يضيف إلى الفجوة القديمة بين النخبة والمجتمع ، فجوة جديدة بين النخبة وذاتها .

هذه العزلة المزدوجة هى التى تسببت خلال ربع قرن على وجه التقريب فى أن نتلقى النتائج السياسية والاقتصادية والعسكرية للمتغيرات العالمية دون « معرفة » بمقدماتها وسياقها . هكذا تحولت النتائج إلى نوع جديد من « المعجزات » ندعوه مجازاً بالزلازل والبراكين . بقينا زمنا طويلا نتابع القشور الثقافية من الغرب باعتباره « العالم » . بينما كان هناك دائماً فى الغرب ما هو اعمق من السطح ، وكان هناك دائما العالم من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب . احيانا حجبت عنا الايديولوجيا ماذا يجرى فى الشرق ، وحجبت عنا المصالح ماذا يدور فى الغرب . وأحيانا اخرى حجب عنا الشرق والغرب معاً ماذا يحدث فى العالم بدءا من الصين واليابان إلى امريكا اللاتينية إلى افريقيا . ولم يكن ما يجرى هنا وهناك سياسات واقتصاديات فحسب ، وانما كانت الافكار والكشوف والابداعات تتوالى ولا تزال .

هذا « الأسر » الثقافى وراء أسوار عالية من العزلة هو الذى شوّه صورة العالم فى المخيلة ، بحيث اضحت احتكارا لذكريات التاريخ او حدود الجغرافيا . مخيلة فقيرة كأنها تعيش فى المنفى تجتر الماضى ، وتحرم صاحبها من القدرة على التفاعل الصحى مع العالم المتغير ، كجزء منه لأية مواجهة دون استعلاء أو احساس بالنقص . نحن شركاء اصيلون فى بناء الحضارة الإنسانية ، من وادى الرافدين إلى وادى النيل مرورا بفينيقيا فى العصور القديمة ثم المساهمة العربية الإسلامية العظمى ، نشارك فى بناء الحضارة . وليس هذا ماضيا ، فقد استوعبت الحضارة الجديدة منذ عصر النهضة الأوروبية ذلك الماضى وتمثلته واغتنت من بقية الحضارات الأخرى وتطورت حتى اصبحت على ما هى عليه الآن ، فهى ليست حضارة الغرب إلاّ بقدر ما اضاف ويضيف اليها الغرب ، وهى حضارتنا بقدر ما نشارك فى انتاجها والإضافة إليها ، وليس فى استهلاك منجزاتها فحسب . وليست العلاقة بين شركاء الحضارة الواحدة علاقة استيراد وتصدير او غزو وغزو مضاد . هذا المنطق التجارى - العسكرى يضمر الهيمنة والانفراد . اما المنطق الحضارى فيعلن التفاعل والحوار الذى يفترض التعدد والخصوصية . ولكنها الخصوصية التى لا تنغلق على ذاتها

فتثمر الحروب العالمية والإقليمية والأهلية .

وربما كانت المفارقة الرابعة هى هذه : انه فى ظل مشهد عالمى ابرز متغيراته التقارب بين شعوب الدنيا بفضل ثورة الاتصال وتدفق المعلومات ومن نتائجه الميل نحو التوحد فى تجمعات اقليمية كبرى - كالوحدة الأوروبية - فإن هذا المشهد ينطوى فى الوقت نفسه على التفتت العِرقى والتمزق العنصرى . ولم يكن اختفاء الاتحاد السوفياتى او الاتحاد اليوغسلافى سقوطا ايديولوجيا لإحدى العقائد ، فقد كان « الاتحاد » الأول امبراطورية قيصرية سابقة على السوفييت بعشرات ومئات السنين . كما أن « الانفراط » يهدد دولاً ومجتمعات لم تعرف « الاشتراكية » فى اوروبا ذاتها ، وفى افريقيا ايضاً . أى أن ظاهرة التفتت التى تتقاطع مع ظاهرة التكتل ، ليست فى جوهرها ظاهرة ايديولوجية .

ومن ناحية أخرى ، فقد كان سقوط التجربة « الاشتراكية » فى الاتحاد السوفياتى وشرق أوروبا من المتغيرات الاجتماعية - السياسية التى كانت لها اصداؤها - وما تزال - على الايديولوجيا . والمأزق أن ما اطلقوا عليه صفة « نهاية التاريخ » بالانتصار « النهائى » للرأسمالية وديموقراطيتها الليبرالية لا يشكل بديلا ممكنا فى أقوى قلاعه ، حيث الفقر والعنصرية يقومان يوميا بتكذيب عملى لدعوى « الانتصار » ، فماذا يستطيع أن يفعل هذا « البديل » فى العالم الفقير المتخلف ؟ إن اضراب أربعة ملايين عامل فى المانيا ، واحداث لوس انجيلس فى كاليفورنيا ، والتقدم المستمر لحزب « الجبهة الوطنية » العنصرية فى فرنسا ، والظهور العلنى المتزايد للفاشية الإيطالية والنازية الالمانية ، والتوسع الصهيونى المتوحش فى لبنان ، كلها وغيرها من العلامات الحاسمة على أن التاريخ لم ينته ولن ينتهى بالانتصار « النهائى » للرأسمالية وديمقراطيتها الليبرالية التى تعانى الأهوال فى مواقع قوتها .

نحن جزء من هذا العالم المضطرب بين التفتت والتكتل ، وبين الايديولوجيا واللامبالاة والتقوقع الغريزى (فى العرق أو الطائفة . . الخ) بمواجهة الأخطار الكبرى أو المجهول . ولكننا نستقبل هذا المشهد العالمى دون حوار مع أطرافه ، ودون معرفة بمقدماته وسياقه . نستقبل النتائج كالمعجزات يوظفها كل تيار أو اتجاه فى منظومته الفكرية لاثبات انه كان على صواب ، وهو وحده يملك الحقيقة ، فينفى الآخرين جميعا ويتفرغ لأنشودة نرجسية عنوانها الأخير : اليأس .

وتشاء المصادفات أن تستأنف « القاهرة » صدورها فى هذه المرحلة الدقيقة التى يجتازها العقل العربى المعاصر عامة ، وفى مصر خاصة .

تصدر وليس فى جعبتها سوى الدعوة للحوار والمعرفة .

تطمح أولاً لأن تكون منبراً للطاقات الفكرية المبدعة فى هذا الوطن على اختلاف الأجيال والاتجاهات من اصحاب الرؤى أو الباحثين عن رؤى وسط الظلام الذى يهدد باغتيال العقل فى مصر . ليس من « فيتو » على أى فكر جدير بهذه التسمية الاّ التحريض المباشر أو غير المباشر على الارهاب ، إلا على التحريض السافر او المضمر ضد الحرية . ولن يكون الفكر مونولوجا لتيار او فرد ، بل حوارا بين التيارات وبين الافراد . لن تكون هناك قضية أو فكر معصوم من المناقشة ، فالقضايا كلها والافكار جميعها لها حقوق متساوية فى النشر والتعقيب ، فى التعبير والتعليق .

وتطمح « القاهرة » لأن تكون منبرا عربيا ، جسرا بين المفكرين والمثقفين العرب على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم واجيالهم وتخصصاتهم فى العلوم الإنسانية والطبيعية وابداعاتهم الأدبية والنقدية واهتماماتهم الفنية . وهى اذ تدعو للحوار فإنها تدعو المفكرين العرب إلى حوار حرّ من القيود القطرية أو الحساسيات الإقليمية حول القضايا والمشكلات التى تعنى أى قطر أو الأمة فى مجملها .

وتطمح « القاهرة » لأن تكون منبر للحوار بين الثقافة العربية المعاصرة بمختلف تجلياتها واتجاهاتها وبين الثقافات الإنسانية خارج ديارنا ، خاصة تلك التجارب والخبرات التى باعدت بيننا وبينها الأزمنة والمسافات ، وأيضا تلك التى يثمر التفاعل معها خبرة جديدة تضيف الينا . غير انه لن يكون هناك « فيتو » على أية ثقافة تزيدنا معرفة بصورة العالم الجديد الذى يتشكل من منظور نقدى سبيله الحوار المتكافىء .

وتطمح « القاهرة » لأن تكون منبراً للتواصل بين الاجيال فى الفكر والعلم والآداب والفنون ، لا فضل فيها لجيل قديم أو جديد الاّ ما يعطيه هذا الجيل أو ذاك من فكر وابداع يتصلان أوثق الاتصال بالتحديات التى تواجه مصر والأمة العربية والعالم . التواصل يستدعى بناء الذاكرة الثقافية بناء يستوعب هذه التحديات ، كما يستدعى بناء المخيلة لتتمثل العصر والمستقبل . لذلك ، فان المجايلة بحد ذاتها ليست اداة للتقويم ، بل المواهب المعطاءة القادرة على استبصار الرؤى .

و « القاهرة » ليست مجلة متخصصة فى العلوم النظرية ، بل تستهدف الربط العميق بين « المعرفة » و « الواقع » . أى أن القضايا الملحة على الواقع المصرى والعربى والإنسانى العام ، هى التى ستفرض أساليب الكشف والتشخيص والتحليل . ومن بين هذه القضايا ستكون هناك قضايا الفكر والعلم والفن

حاضرة على الدوام ، ولكن فى اتصالها الوثيق بما يثيره الواقع من تساؤلات وما تطرحه التجربة الحيّة من اشكالات . ومعنى ذلك ، اذا امكن التعريف بالسلب ، ليست « القاهرة » مجلة فلسفية أو اقتصادية أو اجتماعية متخصصة فى هذه العلوم وغيرها ، كما أنها ليست مجلة تعالج الجزئيات أو الاحداث العابرة ، وانما هى مجلة الفكر والفن المعاصر ، فتقتصر معالجاتها على القضايا والأفكار التى تشكل خطوطها والوانها لوحة العصر محليا وعربيا وعالميا .

●●●

وليست « القاهرة » فى ذلك كله وحيدة او تنطلق من فراغ . انها تزامل داخل الوطن العربى وخارجه منابر حاولت وما تزال تحاول الاستمرار فى مسيرة شاقة كمجلتىّ « الآداب » و « الناقد » اللتين تصدران من بيروت ، ومجلتى « الكرمل » و « قضايا وشهادات » اللتين تصدران من « قبرص » و « مواقف » التى تصدر من لندن ، وغيرها مما يصدر فى الجزائر والمغرب والبحرين والامارات وسورية . وقد خسرنا بحرب الخليج ما كان يصدر عن العراق ، وكذلك المجلة الفلسطينية الأسبوعية التى خصصت قسما استثنائيا للفكر والثقافة .

وفى مصر فإننى أحيى الجهود التنويرية الكبرى التى تبذلها المجلات الرفيعة المستوى كمجلة « الهلال » و « أدب ونقد » و « قضايا فكرية » و « ابداع » و « فصول » و « الثقافة الجديدة » ، هذه المجموعة من المصابيح المضيئة تكافح الظلمة العاتية وسط رياح هوجاء .

ليست « القاهرة » فى هذه المرحلة الآ مساهمة فى هذه المسيرة الشاقة تطمح لأن تكون اضافة تشد من أزر السائرين فى الطريق طريق العقل والنهضة والمستقبل ، الطريق المضاد للإرهاب وهيمنة الرأى الواحد .

وليست « القاهرة » بهذا المعنى مساهمة جديدة ، وانما هى مساهمة ذات تاريخ ارتادها الكاتب الفنان عبد الرحمن فهمى فى ظل أسوأ الظروف التى أوقفت صدور مجلاتنا العظيمة الواحدة بعد الأخرى : المجلة ، الفكر المعاصر ، تراث الإنسانية ، الكاتب ، الطيعة . فى هذا الوقت الصعب تولى عبد الرحمن فهمى رئاسة تحرير « القاهرة » فأعطاها اقصى ما لديه من طاقة حتى حقق حلمه الجميل فى إصدارها « اسبوعية » فاستقطب لها من الكُتّاب والقراء ما اسس لها رصيدا سخيا بالعطاء .

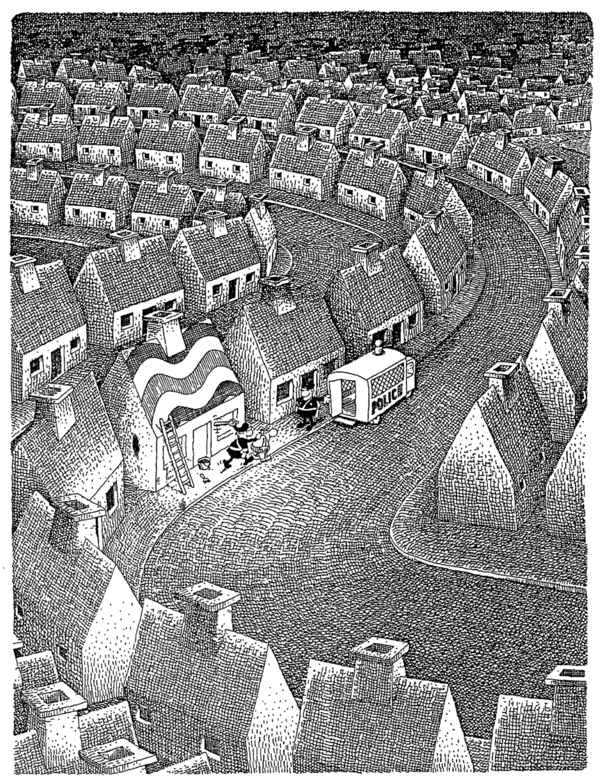
وكان الدكتور ابراهيم حمادة الكاتب والناقد الكبير والاستاذ الجامعى وصاحب المترجمات والمؤلفات المرموقة هو الذى تولى رئاسة تحرير « القاهرة » فى مرحلتها التالية التى أضافت إلى رصيدها - فى مرحلتها الشهرية - الكثير من المنجزات فى مقدمتها تلك الاعداد الخاصة عن أعلام التنوير والتنمية الثقافية . وفى مقدمتها كذلك اتاحة الفرصة امام اجيال جديدة من الكتاب والشعراء والباحثين ، بالاضافة إلى اجتذاب الع الأسماء للكتابة الرفيعة فى مختلف مجالات الفكر والفن .
وستظل « القاهرة » مدينة للدكتور حماده بما اعطاه من خبرته الواسعة وثقافته العميقة وحسّه المرهف لهذه المجلة التى تعود بعد احتجاب قصير فتقف على قدميها ووراءها هذا الرصيد الثمين .

أما أنت يا عزيزى القارىء ، فأنت صاحب « الحوار » فى هذا المنبر . ومن دون مشاركتك الايجابية ، لن يكون للحوار معنى . ليست المجلة جهاز ارسال والقارىء جهاز إستقبال ، وانما الجميع على « موجة » واحدة ، فالحوار يصبح كذلك حين لا ينحصر بين بعض الكُتّاب وبعضهم الآخر ، بل حين يصبح الكاتب والقارىء صوتين لا صوتا وصدى .

لذلك ، فالكاتب - القارىء ، والقارىء الكاتب وجهان لعملة واحدة هى الحوار .

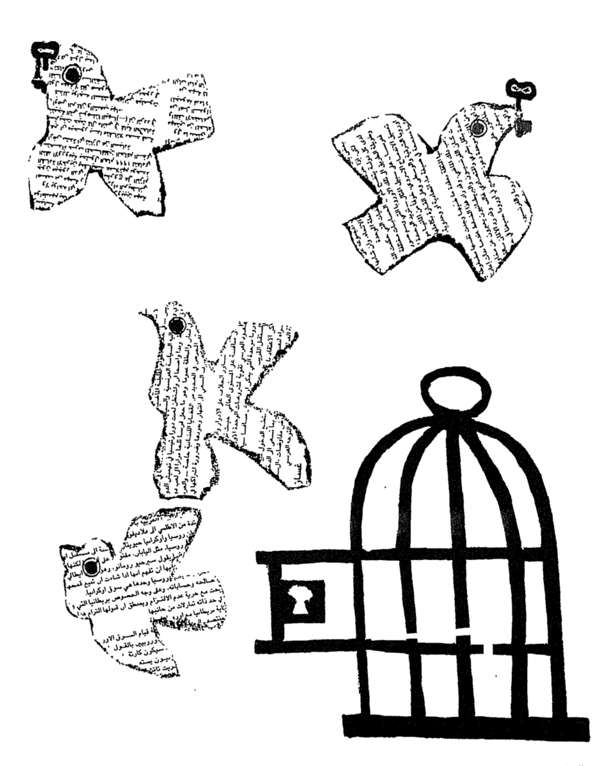
ولا معرفة بغير الحوار .

غالى شكرى



البيوت ـ للفنان مورديللو ـ أسبانيا

المواجهات



للفنان بهجت عثمان ـ مصر

حق الاختلاف في المفهوم الاسلامى

حق الإختلاف ، فى المفهوم الإسلامى ، نابع من التفاوت فى « الحق الطبيعى » العام ، الموجود فى كل فرد بإعتباره إنساناً .

الحق القانونى والشرعى فى الإختلاف يستند إلى ضرورات الحياة التى تدفع بالعقل البشرى للإجتهاد فى كيفية تجنيب البشرية الأخطار التى تترتب على إستخدم الحق الطبيعى فى الإختلاف .

محمد أحمد خلف الله

* مفكر إسلامى معروف له العديد من المؤلفات ، تخرجت على يديه اجيال من الباحثين فى عديد من الجامعات .

فهما نوعان من الحق ، الواحد منهما حق طبيعى ، والآخر حق قانونى أو شرعى ويقتضيه الحق الأول .

والحق الطبيعى هو الحق الذى يقوم استناداً إلى الطبيعة البشرية ـ إلى الفطرة التى فطر الله الناس عليها . فلم يخلق الله سبحانه وتعالى الناس متساوين فى :

١ — الآليات التى تنتج الأفكار والآراء مثل القدرات العقلية ، والطاقات الذهنية ، والملكات الإبداعية ، وما أشبه .

٢ — الأجهزة التى تنقل إلى المخ المواد الأولية التى يقوم عليها الانتاج الفكرى من المرئيات والمسموعات وما أشبه من كل ما تنقله الحواس إلى المخ البشرى الذى تبتدىء به عمليات الإنتاج .

٣ — الخصوصيات التى نميز بها بين شخص وشخص ، وتكون فى الوقت ذاته من القوة والفاعلية بحيث تميل بالأفكار والآراء عند عمليات الإنتاج كل الميل أو بعض الميل ، مثل : الأهواء والشهوات ، والميول والرغبات ، والمصالح الشخصية والمنافع الذاتية ، وما أشبه من كل ما يؤدى إلى الاختلاف والتعارض ، والتناقض ، والتعدد .... إلخ .

لم يخلق الله سبحانه وتعالى الناس متساوين فى كل ذلك ، وإنما خلقهم متفاوتين فى كل ذلك .

ومن هذا التفاوت يكون الاختلاف ، ويكون طبيعياً لأنه يستمد مقوماته من الفطرة التى فطر الله الناس عليها .

وقبل أن ننتقل إلى الحق الشرعى أو القانونى نشير إلى ظاهرتين يمتاز بهما الحق الطبيعى فى الاختلاف عن الحق القانونى أو الشرعى ، وهما : العمومية ، والأبدية .

فالحق الطبيعى عام بمعنى أنه موجود فى كل فرد باعتباره إنساناً . إنه جانب من إنسانية الإنسان . ومن هنا يكون إهداره إهداراً لإنسانية الإنسان .

والحق الطبيعى أبدى ، بمعنى أنه قائم ما بقى الإنسان على ظهر الأرض ـ أى أنه سوف يظل قائماً وباقياً إلى يوم الدين . يوم يحكم الله سبحانه وتعالى بين الناس فيما كانوا فيه يختلفون .

وليس يخفى أن التعددية هى التعبير الصادق عن الاختلاف فى الأفكار ،وفى الآراء والمعتقدات . إنها الأخرى عامة وأبدية .

والقرآن الكريم هو الذى يؤكد لنا هذه الحقائق حين يقول :

« ولو شاء ربك لجعل الناس أمة واحدة ، ولا يزالون مختلفين ، إلا من رحم ربك ، ولذلك خلقهم » .

« وما كان الناس إلا أمة واحدة فأختلفوا ، ولولا كلمة سبقت من ربك لقضى بينهم فيما فيه يختلفون » .

« ولو شاء ربك لجعلكم أمة واحدة ، ولكن ليبلوكم فيما آتاكم ، فاستبقوا الخيرات ، إلى الله مرجعكم جميعاً فينبئكم بما كنتم فيه تختلفون » .

« إن ربك هو يفصل بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون » .

« وإن جادلوك فقل الله أعلم بما تعملون . الله يحكم بينكم يوم القيامة فيما كنتم فيه تختلفون » .

وهكذا نرى أن حق الاختلاف فى المفهوم الإسلامى هو حق طبيعى ، وهو حق عام لكل الناس ، وهو حق أبدى وقائم إلى يوم القيامة ، يوم يفصل الله سبحانه وتعالى بين الناس فيما كانوا فيه يختلفون .

* * *

أما الحق القانونى أو الشرعى فهو الحق الذى يستند فى قيامه إلى ضرورات الحياة ـ تلك الضرورات التى تدفع

بالعقل البشرى إلى الاجتهاد فى الكيفية التى يجنب بها البشرية الأخطار التى يجيىء بها استخدام الحق الطبيعى فى الاختلاف . وهى أخطار تهدد البشرية بالفناء ، وتفسد بها حياة الناس .

إن الحق القانونى هو الذى يشذب الحق الطبيعى ، أو يهذبه . وهو الذى يجعله فى النهاية أداة ملائمة للحياة وللأحياء ، ومناسبة بعض المناسبة لممارسة الحياة .

والعقبة الكبرى التى تقف فى وجه العقل البشرى عند الاجتهاد فى وضع هذا الحق الشرعى ، هى أن هذا الحق نفسه سوف يكون محل الاختلاف .

إنه من هنا ذهبنا إلى أن الحق القانونى إنما يشذب الحق الطبيعى أو يهذبه ـ لكنه أبداً لا يلغيه . إن الحق الطبيعى أبدى وقائم ما قامت البشرية ، ولا يمكن الغاءه أو تجاوزه بحال من الأحوال .

والقرآن الكريم هو الذى يؤكد لنا هذه الحقيقة حين يذكر لنا أن الكتب السماوية التى نزلت من السماء بهدف القضاء على الاختلاف لم تستطع ذلك ـ لأن ما بالطبيعة سوف يظل قائماً وباقياً ما قامت هذه الطبيعة وظلت باقية .

والآيات القرآنية التى تؤكد هذه الحقيقة هى التالية :

« كان الناس أمة واحدة فبعث الله النبين مبشرين ومنذرين ، وأنزل معهم الكتاب بالحق ليحكم بين الناس فيما اختلفوا فيه . وما اختلف فيه إلا الذين أوتوه من بعد ما جاءتهم البينات بغيا بينهم . . » .

« وقالت اليهود ليست النصارى على شيىء ، وقالت النصارى ليست اليهود على شيىء ، وهم يتلون الكتاب ، كذلك قال الذين من قبلهم مثل قولهم ـ فالله يحكم بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون » .

« ولقد آتينا موسى الكتاب فاختلف فيه ، ولولا كلمة سبقت ربك لقضى بينهم . وإنهم لفى شك منه مريب » .

« ولما جاء عيسى بالبينات قال : قد جئتكم بالحكمة ، ولأبين لكم بعض الذى تختلفون فيه . .

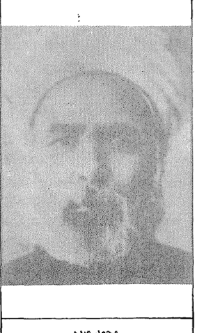
« فاختلف الأحزاب من بينهم » .

« ولقد بوأنا بنى إسرائيل مبوأ صدق ورزقناهم من الطيبات ، فما اختلفوا حتى جاءهم العلم . إن ربك يقضى بينهم يوم القيامة فيما كانوا فيه يختلفون » .

« ذلك بأن الله نزّل الكتاب بالحق ، وإن الذين اختلفوا فى الكتاب لفى شقاق بعيد » .

وهكذا نرى أن الحق الطبيعى فى الاختلاف لا يلغيه أو ينهيه قانون شرعى من وضع الإنسان ، مادام القانون أو التشريع الذى وضعه الله سبحانه وتعالى لم يفعل فيه شيئاً من ذلك .

إنها حكمة الله وإرادته ، وعلى العقل البشرى أن يدرك ذلك عند محاولته وضع قانون لحق الاختلاف . وضع قانون ييسر على الناس سبل ممارساتهم للحياة مع بقاء هذا الحق الطبيعى


محمد عبده

للاختلاف ، من حيث أنه حق أبدى وقائم ما قامت الحياة البشرية على ظهر الأرض .

* * *

كان على العقل البشرى أن يدرك هذه الحقيقة عند وضعه لهذا القانون الذى يجعل الاختلاف مستساغاً لدى البشر ، وصالحاً لممارسة الحياة فى أقل ما يمكن من المخاطر ، وفى أضعف ما يمكن من الأضرار . فماذا فعل ؟

وقبل الإجابة نشير إلى المخاطر التى أراد العقل البشرى تفاديها ، ونتخذ من هذه الاشارة نقطة الانطلاق فى وضع هذا القانون الذى يشذب أو يهذب الحق الطبيعى فى الاختلاف .

والمخاطر التى سوف نشير إليها فى هذا المقام ، والتى يجب تفاديها بأى حال من الأحوال ، تكاد تنحصر فى هذين النوعين من المخاطر .

الأول : أن الاختلاف فى الآراء والمعتقدات يؤدى حتماً إلى الصراع الفكرى ، وأن الصراع الفكرى قد ينتهى بالصراع الجسدى ـ أى بالقتل أو الاغتيال . وبين هذين النوعين من الصراع تكون هناك الصراعات التى لابد من أن يكون فيها غالب ومغلوب ، أو منتصر ومهزوم . فيكون هناك كبت الرأى ، والاعتقال ، والتعذيب ، والسجن ، ويكون هناك من الجانب الآخر العمل السرى ، والثورات ، والاغتيال ، والهجرة أو اللجوء السياسى .

لابد من قانون يحد من فاعليات ذلك كله ، وييسر سبل التعايش السلمى بين المختلفين فى الآراء والمعتقدات ، وإلا فسدت الحياة ثم أنتهت بالفشل والفناء التدريجى .

انى : أن ممارسة الحق الطبيعى فى نلاف من غير قيود أو حدود يأى

بالفوضى فى الحياة ، حيث يحاول كل إنسان أن يفعل ما يريد ، ويقول ما يشاء ، ولا ضابط إلا القوة التى تفعل هى الأخرى ما تشاء .

إنه هنا أيضاً لابد من قانون يقضى على هذه الفوضى بقدر الإمكان . ويضع الموازين القسط فى القوانين التى تمارس بها الحياة فى شتى المجالات ، ويكون فى الوقت ذاته أداة التقييم عند الاختلاف ، وأداة تقدير العقوبات عند من يتجاوزون الحدود التى حددها القانون . وجعلها الميزان الذى توزن به الأقوال والأفعال .

وإذا كان القانون الذى يتحمل مسئولية تفادى هذه الأخطار سوف يكون هو الآخر محل الاختلاف ، فقد إنتهى المفهوم الإسلامى للاختلاف إلى أن هذه العقبة يمكن تخطيها على الوجه التالى :

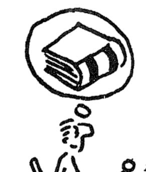
أولاً : أن تكون هناك دعوة قوية إلى التعايش السلمى الذى يمكن تحقيقه عندما يتنازل المختلفون عن بعض الآراء كى يلتقوا معاً عند أقوى الآراء وأصلح الآراء لممارسة الحياة .

ونضرب هنا مثلين من القرآن الكريم يبرز فيهما المفهوم الاسلامى للاختلاف بروزاً قوياً .

الأول منهما : ذلك الطلب الذى طلبه القرآن الكريم من النبى العربى محمد بن عبد الله (صلى الله عليه وسلم) من دعوته أهل الكتاب إلى الإلتقاء معه عند بعض العناصر من المعتقدات الدينية ، وإلى التنازل عن بعض العناصر من هذه المعتقدات ، حتى يمكن التعايش فى سلام بين هذه المعتقدات ، وبين من يدينون بهذه المعتقدات .

وهذا الطلب هو الذى تعلنه الآية القرآنية الكريمة التالية :

« يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ، ألا نعبد إلا الله ، ولا نشرك به شيئاً ، وألا يتخذ بعضنا بعضا أرباباً من دون الله ، فإن تولوا فقولوا إشهدوا بأننا مسلمون » .







فالالتقاء من أجل التعايش السلمى يقوم على تنازل أهل الكتاب عن الشرك ، وعن السلطة الدينية التى يرقى فيها بعض الناس إلى مستوى الأرباب من حيث سلطتهم فى التحليل والتحريم ، وسلطتهم فى أن تكون أوامرهم من أوامر الله ، كما يقوم هذا الالتقاء عن عدم مطالبتهم بالاعتراف بأن محمدا صلى الله عليه وسلم رسول من عند الله .

أما المثل الثانى فهو طلب من المسلمين ، وهو الإذن لهم بالتعامل مع أهل الكتاب على أساس من التعايش السلمى . والآية التى تأذن بذلك من أواخر ما نزل من القرآن الكريم .

« اليوم أحل لكم الطيبات ، وطعام الذين أوتوا الكتاب حل لكم ، وطعامكم حل لهم ، والمحصنات من المؤمنات ، والمحصنات من الذين أوتوا الكتاب من قبلكم ، إذا آتيتموهم أجورهم محصنين غير مسافحين ولا متخذين أخوان » . . .

إن الإذن بالزواج هو الصيغة المؤكدة للتعايش السلمى ، ففيه ارتباط بين رجل وامرأة ويبقى كل على دينه . إنه تعايش سلمى فى البيت الواحد ، وفى الأسرة الواحدة . وقد يمتد إلى العائلة حيث يكون للأولاد أعمام وعمات من المسلمين ، وأخوال وخالات من الكتابيين .

وهذا التعايش السلمى يمتد إلى المجتمع الذى يتكون من الأسر . ومن هنا يكون من الخروج على الديانة الاسلامية تلك المواقف الطائفية التى يقفها أبناء الوطن الواحد كل من الآخر .

الدعوة إلى التعايش السلمى ، وممارسة الحياة على أساس من التعايش السلمى ، هما الخطوة الأولى فى سبيل

تدارك ، وتفادى ، تلك الأخطار التى تحيط بالبشرية من جراء هذا الحق الطبيعى فى الاختلاف .

وهذا موقف من مواقف المفهوم الإسلامى من هذه القضية .

ثانياً : أن يكون إلى جانب التعايش السلمى تشريعات تشذب الحق الطبيعى وتهذبه عند ممارسات الحياة فى شتى مجالات الحياة .

ومثل هذه التشريعات تكون محل اختلاف كما سبق وأن أشرنا . وعند ذلك تكون المشكلة هى كيف نتخلص ، أو على أقل تقدير كيف نخفف من آثار استخدام هذا الحق الطبيعى فى الاختلاف . كيف نخفف هذه الآثار فى ميدان الفوضى الناجمة عن اختلاف وجهات النظر وتعدد الآراء ، وفى ميدان الصراع الفكرى الذى قد ينتهى إلى صراع جسدى .

فى المفهوم الاسلامى أن الذى يضع مثل هذه التشريعات هم المجتهدون ، ومعنى ذلك أن الاختلاف هنا سوف يكون بين عدد محصور من الناس ، وليس بين كل الناس . وفى عدد محصور من الذين يبذلون الجهد فى وضع التشريعات التى تصلح بها الحياة . وتتحقق بها المصلحة للأكثرية الكاثرة من الناس .

وليس يخفى أن هناك شروطاً يجب تحققها فى المجتهدين ، وهى شروط من شأنها تقريب وجهات النظر وتضييق شقة الخلاف .

تلك هى الخطوة الأولى فى المفهوم الإسلامى . أما الخطوة الثانية فهى الإجماع . إجماع المجتهدين أو أكثريتهم على التشريع الذى يجب أن تمارس به الحياة .

الاجتهاد ، والإجماع ، عنصران هامان جداً فى المفهوم الإسلامى عند وضع التشريعات وتضييق شقة الاختلاف .

والهدف من التشريعات ــ كما سبق وأن أشرنا ــ هو تفادى الأخطار الناجمة عن الفوضى ، وعن الصراع . لكن هذا الهدف لا ينتهى أبداً إلى الوحدة الفكرية فى كل شىء . وسوف يبقى الاختلاف قائماً . ولقد رتب المسلمون على هذا الاختلاف فوائد لهم ، وعبروا عن ذلك بقولهم : اختلافهم رحمة .

ويجب أن نذكر هنا ما أشرنا إليه من قبل من أن كتب السماء والتشريعات الإلهية لم تقض على حق الاختلاف الطبيعى ، وإنما أبقت عليه قائماً حتى يوم القيامة . يوم يفصل الله سبحانه وتعالى بين الناس فيما كانوا فيه يختلفون . وإنه من باب أولى سوف يظل حق الاختلاف الطبيعى قائماً مع التشريعات التى يقوم بها العقل البشرى ، وتجبر السلطات الناس على ممارسة الحياة على أساس منها .

وهذا الحق الطبيعى فى الاختلاف هو الذى يدعو بين الحين والآخر إلى إحداث تغيرات فى مثل هذه التشريعات . وفى المفهوم الإسلامى يذهب علماء أصول الفقه الإسلامى إلى القول بهذه القاعدة : تتغير الأحكام بتغير الأزمان لتغير المصالح .

الاختلاف فى الآراء هو الحق الطبيعى فى المفهوم الإسلامى .

والاجتهاد فى وضع التشريعات ، وشرط الاجماع بين المجتهدين فى وضع هذه التشريعات التى تحد من أخطار استخدام الحق الطبيعى فى الاختلاف ، هما وسيلة المفهوم الاسلامى لممارسة الحياة مع هذا الحق الطبيعى فى الاختلاف .

والسلطة التى تدير شئون الحياة فى المجتمع ليس لها من الحق فى مثل هذا الاختلاف أكثر من السلطة الإلهية ــ تلك السلطة التى قدرت أن هذا الحق قائم وباق إلى يوم الدين . يوم يفصل الله بين الناس فيما فيه يختلفون .

إن حق الاختلاف مع السلطة الدنيوية قائم فى هذه الحياة الدنيا كما هو قائم مع السلطة الإلهية . إنه أبدى وباق ما بقيت البشرية على ظهر الأرض .

وتعامل السلطة الدنيوية مع الاختلاف يجب أن يكون على نفس المنهج الإلهى مع هذا الحق ، وهو كما نعلم باق وأبدى إلى يوم الدين . ولا يكون الاختلاف معه والفصل فيه إلا يوم الدين .

يجب أن تحرص السلطة الدنيوية على السماح لهذا الحق الطبيعى فى الاختلاف بأن يظل قائماً ويؤدى دوره فى حياة الأحياء .

إن على هذه السلطة أن تهذب هذا الحق عند الاستخدام بما تضعه من تشريعات يقوم بها المجتهدون من أجل صالح الإنسان ، ومن أجل الحفاظ على إنسانية الإنسان .

إنها حين تفعل ذلك تكون سائرة فى إطار المفهوم الإسلامى للاختلاف ــ ذلك الإطار الذى وضعه الله سبحانه وتعالى وجاء به القرآن الكريم .

وأختم هذا المقال بإشارة عابرة إلى رأى رآه السيد محمد إقبال ، وجاء فى كتابه : تجديد الفكر الدينى فى الإسلام ، وهو أن الإجماع الفقهى يصلح أن يكون أساساً لديمقراطية إسلامية .

وليس يخفى أن الديمقراطية تقوم على أساس من التعددية ، وأن التعددية ليست إلا الصيغة المعبرة عن اختلاف الآراء .

الإختلاف هو الحق الطبيعى للإنسان فى المفهوم الإسلامى . الحق الأبدى الدائم ، والقائم ما ظلت البشرية باقية وقائمة فى هذه الحياة .

فلنحترم هذا الحق ، ونمارس حياتنا على أساس منه مهما تكن المخاطر ومهما تكن الصعاب .

الطريق إلى المواطنة

قيمة الإنسان من الثوابت الأساسية فى التفكير الإسلامى ، لا تقبل الإنتقاص وإن قبلت الإضافة إلى أبعد مدى .. أى إنتهاك لهذه القيمة هو تناقض مباشر مع دعامة أساسية لنص وروح الإسلام .

وليم سليمان

- ١ -

فمن المسلم بـه أن أى نـظام سيـاسى أصيـل ، يجب أن ينـطلق مـن مفـاهيـم تحـفظ لـلإنسان كـرامته ، وتضمن حقـوقه ، وتؤكد وحدة الجماعة . ويحرص الدين فى مفاهيمه الأساسية على صيانة هذه الكرامة وضمان الحقوق : فالإنسان فى التراث الدينى - له مكانة عظمى .

جاء فى القرآن الكريم :

« لقد كرمنا بنى آدم . . . . »

« لقـد خلقنـا الإنسـان فى أحسن تقويم »

ويصل تقدير القرآن الكريم للإنسان إلى حد أن الله تعالى طلب من الملائكة أن تسجد له :

« وإذا قلنا للملائكة اسجدوا لآدم - فسجدوا . . . »

« وإذ قال ربك للملائكة إنى خالق بشرا . . . فإذا سويته ونفخت فيـه من روحى فقعـوا له سـاجدين » فسجـد المـلائكـة كلهم أجمعـون إلا إبليس أبى واستكبر . . . . »

وإذن « فـالأبلسـة » والانضمـام إلى اتباع ابليس - هذا كله يكـون بإهـدار قيمـة الانسان ورفض اعـطاءه حقـه فى الكرامة .

ويقـرر الدارسـون أن الآيـات التى تمجد الإنسان وتعـلى مرتبتـه فوق كـل المخلوقـات تتناول الإنسـان لـذاتـه من حيث هو تكوين بشرى - لا لإعتقاده ، وقبـل أن يصبـح مسلما أو نصـرانيـا أو يهـوديا أو بـوذيا ، وقبـل أن يصبـح أبيض أو أسود أو أصفر . فكل إنسان له فى الإسـلام قـدسيـة الإنسـان ؛ فهـذه الكرامة التى كرم الله بها الإنسانية فى كل فرد من أفرادها هى الأساس الذى تقوم عليه العلاقات بين بنى آدم . وهكذا تظل قيمـة الانسان واحـدة من الثـوابت الأسـاسيـة فى التفكـير الاسـلامى التى لا تقبل الانتقاص بأى قدر ، وإن قبلت الإضـافة إلى أبعـد مـدى . ويـظل أى انتهاك لهذه القيمة بمثابة تصادم وتناقض مباشر ، مع دعامة أساسية فى التصور الإسلامى بنصه وروحه

وعن الإنسان خليفة الله فى الأرض جاء فى القرآن الكريم :

« وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة . . . . »

ويقرر الدارسون أن الخلافة وصف عام ، أو تكليف شمل البشر كافة - وإن هذه نعم تعم الناس كلهم ذريـة آدم . وإن شأن الخلافة فى الأرض شأن جليل يعلى سعى الانسـان بهـا فى الكـون ، ويرفع قدر الإنسان على كل ما فيه . فالله جل علاه شاء أن ينوب الإنسان عنه فى تدبير الحياة فى الكون ، وأن يستخلفـه فيـه ، وأعـده فى عقله وقـدراتـه لهـذه المهمة .(١)

وقد تابع التراث الإسـلامى تطبيق هذه المفاهيم فى أول تنظيم للجماعة فى المدينة بعـد الهجرة . لقـد كـان محـور التفكـير السياسى للعرب عنـد ظهـور الإسلام هو مفهوم القبيلة - وهذه أساسا جماعة تقوم على وحدة العرق أو الدم ، فكانت القبائل الرئيسية كيانات سياسية مستقلة لها سيادتهـا . أما الإسـلام فقد جعـل للإنسـان فى ذاته مكـانة خـاصة يدخل بها طرفا فى العلاقـات السياسيـة والاجتماعية ، ومن ثم يصبـح جوهـر الوحدة فى الجماعة هو الإنسان بصفتـه كذلك وإن تنوعت الشخصيات بحسب الأصل أو اللون أو الدين .

- ٢ -

لقد وضعت « الصحيفة » الـدستور الأول لـيـثـرب « الأمـة » مـكـان « القبيلة » . وترد كلمة « الأمة » فى هذه الوثيقة مرتين :

ا - فالصحيفة كتـاب « بين المؤمنين والمسلمين من قـريش ويثـرب ، ومن تبعهم فلحق بهم وجاهد معهم - إنهم أمة واحدة من دون الناس . . . » (الفقرة ١)

ب ـ « وإن يهود بنى عوف أمة مع المؤمنين ـ لليهود دينهم وللمسلمين دينهم » (الفقرة ٢٥)

الأمر الجديد بالتسجيل هنا هو طبيعة الجماعة التى تصوغها الصحيفة : فمن ناحية ثمة وحدة الأمة ، ومن ناحية أخرى التمايز بين مكونات هذه الأمة الواحدة : « لليهود دينهم وللمسلمين دينهم » . وفى عدة فقرات تطلق الوثنية تسمية واحدة على هذه المكونات فى مجموعها،فهم « أهل هذه الصحيفة » (رقم ٣٧،٣٩،٤٢،٤٦)

هكذا نجد جماعة من البشر ترتبط معا فى عيش مشترك ، ولا يحول دون هذا الارتباط الخلاف فى الدين . وبذلك يمكن القول بأن ما ورد فى الصحيفة إنما هو إعمال للمفهوم القرآنى للإنسان باعتباره « خليفة الله » وهى الصفة التى تلحق به ، بصفته كذلك ـ على النحو السالف ذكره .

وهنا يتبدى التساؤل عن أساس الانتماء إلى الجماعة الوليدة :

أول كل شىء ـ هذه الجماعة الجديدة تختلف عن القبيلة ، إذ تستبعد العصبية والقرابة كأساس للانتماء إليها . فأهل هذه الصحيفة فيهم المهاجرون من قريش ، وفروع قبائل المدينة ـ الفروع العربية التى تنتمى إلى قبيلتى الأوس والخزرج والفروع التى تنتمى إلى القبائل اليهودية التى كانت تسكن يثرب .

ثم إن التعدد الدينى لمكونات أمة الصحيفة ينفى اعتبار وحدة الدين أساس الانتماء إلى الأمة .

ويستبعد د . « البغدادى » عنصر اللغة كجامع لمكونات أهل المدينة ومعيار الانضمام إليها ـ ذلك أنه وإن كانت اللغة العربية تربط هؤلاء ، إلا أنه يشترك فيها معهم المجموعات والقبائل العربية الموجودة خارج يثرب .

ويستخلص د . « سليم العوا » من نصوص الصحيفة « أن عنصر الإقليم (المدينة) والإقامة المرتبطة به عند نشأة الدولة » هو معيار الحق فى المواطنة وسند التمتع بالحقوق المنصوص عليها فى الوثنية . فللانتماء إلى الأمة فى صحيفة المدينة أساس إقليمى ليس هو القرابة القبلية أو الدين .

وكان من الضرورى أن تورد الوثيقة النتائج المترتبة على هذا المبدأ :

ا ـ فمن ناحية نصت الفقرة ٣٩ على أن « يثرب حرام جوفها لأهل هذه الصحيفة » وهذا يعنى أن يكون لإقليم يثرب حدود معينة واضحة . وقد ورد فى البخارى أن الرسول، بعث كعب بن مالك ليقيم علامات حدودها على الأركان الأربعة الرئيسية للمدينة .

ب ـ وطالما أن أهل الصحيفة هم أهل الأرض فقد أصبح لزاما عليهم أن يدافعوا عنها . والالتزام بالدفاع عام وملزم لجميع مكونات الأمة :

« وأن بينهم (أى بين أهل هذه الصحيفة) النصر على من دهم يثرب » (٤٤)

« وأن بينهم النصر على من حارب أهل هذه الصحيفة » (٣٧)

وتقسم نفقات الدفاع بين مكونات اهل الصحيفة ؛ « وإن اليهود ينفقون مع المؤمنين ماداموا محاربين » (٢٤،٣٨،٣٧) .

جـ ـ ثم يرد فى هذا الدستور مبدأ الشورى ، إذ نصت الصحيفة على أن جميع مكونات الجماعة تشترك فى اتخاذ القرارات التى تحقق صالح المدينة ؛ فقد نصت الفقرة ٢٧ على أن بين أهل هذه الصحيفة المسلمين واليهود « النصح والنصيحة » أى التشاور وتبادل الرأى « والبر دون الإثم » .

ـ ٢ ـ

كان المفروض والمتوقع أن تستخلص من مفهوم الانسان ونظام الصحيفة المدينة ـ آثارهما الطبيعية وأن تقام بناء عليهما المؤسسات التى تكفل لأعضاء الجماعة المشاركة فى سلطة الحكم .

ويسجل الدارسون أن مسار الممارسة فى الدولة الإسلامية أقام إلى جانب « خليفة الله ـ الانسان » ، مفهوم ومنصب « الخليفة الحاكم » ، يقول الدكتور « حسن حنفى » إن مبحث « الإنسان » فى تراثنا القديم غاب ، لأن موضوع الإمامة يعطى الأولوية المطلقة للحاكم وليس للإنسان المحكوم .[٣]

وأول ما يلفت نظر الباحث فى الدراسات المكتوبة عن هذا التراث شدة ما يصدره الدارسون من أحكام عليه ؛ ففى ختام الجزء الأول من كتاب « تطور الفكر السياسى فى الإسلام » يقول المؤلفان : الدكتورة فتحية النبراوى والدكتور محمد نصر مهنا : « إن الانحلال المستمر الذى ابتدأ فى زمن مبكر يعود إلى القرن التاسع ، وراح ينخر فى قوة الإسلام حتى ضعضع أركانها إلى أن تناهى عند منتصف القرن العاشر إلى تدمير السلطة المركزية فى بغداد تدميرا لا سبيل إلى إصلاحه ـ وقد استوجب من الناس الرضا بأحوال أبعد ما تكون عن تلك التى افترضتها النظرية السياسية . وربما جاز لنا أن نتساءل عما إذ (هذه النظرية) كما صورها الفقهاء كان لها فى أى يوم من الأيام وجود حقيقى » ويستمر الكاتبان : « على أنه حدث فى القرن الحادى عشر أن أصبح التضارب بين الواقع والمثل الأعلى المرجو صارخا ، بحيث لم يعد فى مستطاع جماعة المؤمنين غض النظر عنه ـ ومن ثم لم يكن بد من إعادة النظر فى مستلزمات السلطة الشرعية ، فى تساهل لم يبرح يتزايد حتى بلغ الحضيض ، وهجر الحلم النظرى . وأصبح الرأى السائد أن كل مسلم مؤمن بأن يطيع كل من قبض على السلطة . . . . سواء أكانت قوته شرعية أو واقعية لا تستند إلى أساس شرعى .

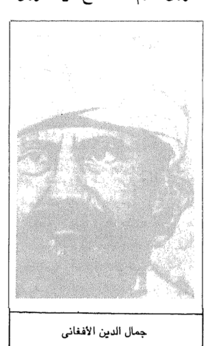
ومهما كان الحاكم الواقعى طاغية شريرا ، ومهما كان سلوكه الخلقى مزعجا كريهاً ، فإن الرعية كانت ملزمة بالطاعة الممزوجة بالولاء[٤]

وفى رأى الدكتور محمد عمارة أن موقف الفقهاء « أعطى الشرعية لنظام الاستبداد بالسلطة ولحكم المستبدين حتى صار القاعدة وصار الخضوع له والطاعة لأهله هو الشريعة والقانون . . . . وحتى أصبح الحديث عن الإمامة بشروطها وصفاتها وصفات القائم بها لا يتجاوز نطاق المباحث الكلامية والفقهية إلى أرض الواقع والتطبيق . أى أن هذا الفكر المبرر لسلطة الاستبداد واستبداد المتسلطين قد جعل حكم الطغاة هو القاعدة ، ونظام الخلافة الإسلامية الشوروية الشذوذ والاستثناء ، وفى تعليقه على آراء الفقيه ابن جماعة فى القرن الرابع عشر يقول : « يصور ابن جماعة الأمر كما لو كان غابة تجب الطاعة فيها للأقوى من المستبدين حتى لو كان جاهلا فاسقا ، فإذا أطاع به جاهل فاسق ، كان هو الإمام المطاع »[٥]

ولكن المنهج العلمى يرفض إطلاق هذه الأحكام التقييمية للفكر ، دون مراعاة للأوضاع السياسية والاجتماعية التى نشأ هذا الفكر خلالها ، ودون التنبه إلى الهدف الذى كان هؤلاء المفكرون يقصدون إلى تحقيقه وهم يبدون آراءهم هذه . فليس من المعقول ، أو المقبول القول ، بأن ثمة تواطؤا حدث بين الفقهاء ، جيلا بعد جيل ، لصنع « الانحلال المستمر » حتى يبلغ « الحضيض » وجعل المجتمع الإسلامى « غابة » السيادة فيها للأقوى المتسلط « حتى لو كان جاهلا فاسقا » . . . إن إطلاق هذه الأحكام القاسية يتجاهل الجهد الذى بذله هؤلاء المجتهدون ، والمعاناة المأساوية - الفقهية والشخصية ، التى كابدها الفقهاء - كل فى ظروفه .[٦]

ويقول الدكتور « رضوان السيد » : « ليسوا قليلين أولئك الذين يتهمون الفقهاء بالغربة عن الواقع رغم كل تنازلاتهم ، فأين المخرج ؟ إن الأمر يحتاج إلى المزيد من التأمل والدراسة » ويذكر فى هذا الصدد « معاناة فقهائنا السياسيين القدامى . . . معاناة المفكرين المسلمين الطويلة . . . »[٧] ويمكن فى هذا المجال الاشارة إلى المواجهة المأسوية بين الملك الناصر والقاضى ابن جماعة فى شوال سنة ٩٠٧هـ بعد عودة الملك الناصر الثالثة إلى الحكم . وفى السنة التالية عزل قاضى قضاة الشافعية ابن جماعة[٨]

يقول الدكتور « محمد عمارة » أنه بمجرد انتهاء عصر الراشدين أجهضت تجربة الشورى فى الدولة العربية الإسلامية . وبدلا من أن تعيش وتتطور الهيئة التى تكونت ونهضت بمهام ترشيح الخليفة وتنظيم الشورى لاختياره وعقد البيعة له - بدلا من أن تعيش وتتطور بتوسيع قاعدة الشورى ، ذهبت بذهاب دولة الخلافة ونظامها وفلسفتها فى الشورى . ولم نعد نسمع عن الشورى


جمال الدين الأفغانى

إلا حديثا تردده الفرق الإسلامية المناهضة لنظم الحكم التى سادت - وهو حديث نظرى يتناول الشورى دون أن يقدم تصورا لشكل تنظيمى يجسد الشورى فى مؤسسات .[٩]

ذلك أنه بعد أن تولى الأمويون الحكم واستحالت الخلافة إلى ملك عضوض استبدادى ، ولم تستطع الأمة أن تثور فى وجه الأمويين - فى هذه الظروف بدأ توجه الفقهاء إلى تبرير الأمر الواقع وقدموا أحاديث نبوية تحض على الخضوع للحاكم أيا كانت طريقة حكمه .

على أن ثمة واقعاً موضوعيا يجب أن يؤخذ فى الاعتبار حين دراسة الجانب السياسى من الفقه ؛ ذلك أنه منذ نشأة الدولة الإسلامية وهى فى حالة حرب - إن غزوا أو دفاعاً . فكانت هذه هى الحالة العادية الطبيعية للدولة والمجتمع وليست وضعا طارئا استثنائيا .

وفى هذا الإطار أقام الفقهاء اجتهادهم السياسى والدستورى .

كان الخليفة الحاكم هو « أمير » المؤمنين . و « الأمير » فى الاصطلاح العربى هو قائد الجيش فى المعركة .[١٠]

ومن ثم كانت علاقة الخليفة الحاكم بالمجتمع من نفس طبيعة علاقة الأمير بالجند : الأمر من جانب ، والسمع والطاعة من جانب آخر .

ومن المسلم به فى الفقه الدستورى فى جميع الأنظمة ، قديما وحديثا ، أنه نتيجة لحالة الحرب تتقدم مقتضياتها على حقوق المحكومين .

ولهذا كان محور الاجتهاد السياسى للفقهاء هو ضمان وجود الحاكم القائد ، واثبات سلطاته المطلقة كأمير للجيش وللمؤمنين ، وضمان الولاء له وطاعة أوامره - تعبيرا عن وحدة الجماعة وسلامة الدولة ومن أجل نجاح مشروعها الرئيسى . وهكذا كان من الطبيعى أن تضمر الشورى - النصح

والنصيحة بتعبير « الصحيفة » وأن يمتنع ظهور مؤسسات يمارس من خلالها المحكومون سلطاتهم الدستورية .

كان المحور الأساسى للفقه السياسى هو الخليفة الحاكم وليس الإنسان - خليفة الله .

ولدى الدكتور « الجابرى » أن الحكم فى البداية اعتمد نموذج « الأمير » على القتال . ولكن تطور الأحوال فى الدولة العربية الإسلامية أصبح هذا النموذج غير قادر على استيعاب التطور ، فبرز فراغ دستورى - يتعلق بطريقة تعيين الخليفة ، وتحديد صلاحياته ، ومدة ولايته . ولم تعالج المسألة ، معالجة سلمية فى إطار مفاهيم المجتمع المدنى - فبقى القول الفصل منذ معاوية - للسيف[11] وفتح الباب واسعا لتكريس مقولات وأطروحات الايديولوجيا السلطانية الاستبدادية الموروثة من حضارات الشرق القديم[12]

كيف الخروج من فقه الحكام ، وصياغة فقه جديد يكون أكثر تعبيرا عن القيم الإنسانية ، والدينية العليا ، وأوفى إقراراً لحقوق الإنسان - خاصة السياسية .

ا - ليس يكفى أن تصدر أحكام تقييمية شديدة القسوة على فقه الحكام والمجتهدين فيه . دون بحث موضوعى فى أسباب ظهوره ودواعيه .

ب . ليس يكفى أيضا وكما يقول « الجابرى » - الأقوال والنصائح والوصايا والنظريات التى أعلنت بصورة أو أخرى عن رأى مضاد للسائد فى فقه الحكام ، مع الإهابة بمراعاة الشورى والعدالة .

كما ليس يكفى ذكر المواقف الفردية التى مارس فيها حاكم معين أسلوب الشورى .

هذا كله لا يكفى لإقامة الفقه المرجو - مادام الذى حدث ظل موقفا ذا طابع فردى مرتبط بالشخص الذى صدر عنه . وجرى العمل فى عمومه على خلافه .[13]

بعد أن يذكر د . « محمد عمارة » أن حكم الخلفاء الراشدين ارتكز على الشورى ، وأن الشورى حظيت بتزكية القرآن الكريم وزحزحت السنة النبوية بالنماذج التى جاءت تطبيقا لفلسفة الشورى يقول :

« ولكن هذا التعميم لا يغنى كثيرا . . . فلابد من معرفة لمن كانت الشورى . وما هى المعايير التى جعلت الخاصة خاصة فقدمتهم على العامة فى حقوق الشورى وامتيازاتها . ثم . . ما هو مصير هذه الفلسفة التى أسست عليها الدولة الجديدة بعد الرسول ثم بعد الخلفاء الراشدين » ويضيف تساؤلا آخر ؛ « هل خرجت الشورى على عهد الرسول من النطاق الفردى غير المنظم إلى نظام التنظيم المحكوم بمؤسسة من المؤسسات ؟»[14]

المطلوب إذن ليس وحسب اجتهادا فى تفسير نصوص أفرزتها أوضاع سياسية اجتماعية اقتصادية معينة - ولكن المطلوب هو إبداع يعبر عن مسار التاريخ الذى يسجل حدوث تغيير جذرى كامل فى هذه الأوضاع - يصبح معه التعامل المتعسف مع التراث ليتناسب مع الأوضاع الجديدة دون أن تؤخذ حركة المجتمع فى الاعتبار - تشويها للتراث وإنكاراً غير مجدٍ لحركة التغيير .

لقد كان إجهاض الشورى من خلال حركة الحكام ، ولن تجرى استعادتها إلا بحركة المحكومين . المطلوب إذن تعبير فقهى دستورى عن حركة المحكومين وهم يستخلصون حقوقهم

نقطة البداية فى الاجتهاد المرجو هى « خليفة الله - الانسان » بصفة ، كونه كذلك ، والهدف هو ضمان حقوقه السياسية والمدنية ، والوسيلة هى تتبع حركته الواقعية والفكرية وهو يكافح لاختراق حاجز السلطة ليكون « الخليفة - الحاكم » - ثم إقامة التنظيم والمؤسسات والمفاهيم السياسية والدستورية والثقافية التى تضمن ممارسة الخليفة - الحاكم الجديد ، بما لا يتعارض مع طبيعته الأصيلة باعتباره الإنسان - خليفة الله .

الأمر الهام فى الحركة الدستورية المصرية ، أن مراحلها المتتابعة صار انجازها بواسطة جميع مكونات الجماعة ذات الطبيعة التعددية ، أى باشتراك الأقباط والمسلمين معاً كتفا إلى كتف . فكانت بذلك إعمالا للتراث المشترك الذى يحفظ للإنسان بصفته كذلك كرامته ويضمن حقوقه - على النحو السالف الذكر . هذا - وإن التعليم الكنسى القبطى المستقر منذ بداية المسيحية فى مصر ، يرفض أن تكون حياة الأقباط منعزلة عن باقى مكونات الجماعة ؛

ففى رسالة من القرن الثانى الميلادى يقدم المعلم المسيحى أسلوب حياة المسيحيين فى المجتمع : لا ينفصلون عن المجتمع بملابس تميزهم عن سائر الناس ، ولا يسكنون مدنا مقصورة عليهم ولا يتكلمون لغة مخالفة لغة لغيرهم ولا يتبعون أسلوب حياة غير مألوف : يعيشون وسط جميع الشعوب ، وبينما هم يمارسون العادات المحلية فى ملابسهم وطعامهم وطريقة معيشتهم - يظهرون الطابع المميز لحياتهم . يؤدون واجباتهم كمواطنين ، يطيعون القوانين الوضعية - ولكنهم فى سلوكهم يسمون على القوانين[15]

- ٣ -

وثمة حقيقة أساسية فى التاريخ المصرى ، هى « الانفصال القاطع » بين الحكام والمحكومين بجميع مكوناتهم أى المحكومين المسلمين والقبط . فهو انفعال « بين الفئة الحاكمة وبين الأهالى على مدى مئات من السنين »[16] إن خطا أفقيا حاسما - حاجزا يقسم المجتمع المصرى إلى شريحتين : الحكام

والمحكومين ؛ أعلى الخط الفاصل يجثم الحكام ، وأسفله يقبع المحكومون « أهل الأرض »[١٧]

فاعلى الحاجز يوجد الحكام - يتمسكون بأسانيد يمارسون على أساسها إخضاع المحكومين ويبررون بها فى مواجهتهم سلطتهم بما يضمن بقاءها ، واستمرار تداولها فيما بينهم طبقاً للنظم التى أقاموها لتأبيد مراكزهم ، هذه الأسانيد والنظم التى يقيمون شرعية الحكم طبقا لها هى مضمون « فقه الحكام »[١٨]

وأسفل الحاجز كان يقر المحكومون « أهل الأرض » - بجميع مكوناتهم ، المسلمون والقبط ، ولهم أيضا مفاهيمهم وتوجههم وعلاقتهم ببعضهم البعض .

وهم ليسوا قابعين أسفل الحاجز فى سكون ، بل ثمة حركة تتراكم مقوماتها الجغرافية والانتاجية والحضارية والفكرية . وهى حركة تتجه إلى اختراق حاجز السلطة ، واحتلال مراكز الذين يحكمونهم قهراً ، فهذه الحركة الدستورية تنطلق من شعور المحكومين بالظلم الذى يمارسه عليهم الحكام . وتمضى الحركة قدماً وتنجز فى هذا التوجه خطوات متتالية وإن فى بطء شديد . هذه المقومات والمفاهيم والتوجهات والعلاقات وآليات الحركة - هذا كله هو مضمون « فقه المحكومين » .

لقد كان تكوين كل شريحة على جانبى هذا الحاجز ، ومفاهيمها ، والعلاقات فى داخلها ، ووظيفتها ، وأهدافها ، ونظرتها إلى نفسها وإلى الآخر وإلى البلد الذى تقيم فيه - هذا كله كان مغايرا تماما لما لدى الشريحة الأخرى .

وليس من شك فى أن الفرق بين الشريحتين جعلت شعور « أهل الأرض » - المحكومين المصريين المسلمين والاقباط معاً بالتميز والخصوصية أمراً طبيعياً .

وحين تنجح الحركة الدستورية - الوطنية فى اختراق حاجز السلطة ليجلس المحكومون معا فى مراكز الحكم ، ويلتئم إجماع الشعب حول منطلق لمشروع وطنى للنهضة - فثم « اللحظة الدستورية »[١٩] ، لحظة الحق فى التاريخ المصرى .

وهكذا فإنه فى مسار حركة أهل الأرض ، تأتى « اللحظة الدستورية » التى تتحول فيها الأرض إلى « وطن » والإنسان الذى يحيا عليها ويشارك فى حركتها إلى « مواطن » وحينئذ تسجل هذه اللحظة فى وثيقة هى الدستور الذى يعبر عن إجماع وطنى تبدى فى حركة ناجحة ، وكما صاغ أهل الأرض معا اثناء فترة القهر والكفاح فقه المحكومين ، فإنهم يقيمون بعد نجاح حركتهم « فقه المواطنة » .

فالدستور هو الوثيقة الأم - إفصاح عن الإجماع الوطنى على حصيلة الحركة الدستورية ، وإقرار بالرضا من جميع مكونات الجماعة ، تلتزم فيه بما أسفرت عنه حركتها التى وصل مسارها فى هذه المرحلة إلى حالة استقرار حينئذ يفصل الدستور مؤسسات العمل الوطنى وآلياته بما يحقق أهداف الحركة ، فالدستور تعبير عن سيادة الوطن والمواطن وسند شرعية الحكم .

ولصفة المواطنة كما سبق القول ركنان : المشاركة والمساواة . وفى حقيقة الأمر فإن « المشاركة » تبدأ أثناء مرحلة النضال لاختراق حاجز السلطة وما تتطلبه من بذل وتضحيات ؛ ومن الطبيعى أن يتواصل إعمال مبدأ « المشاركة » بعد نجاح الحركة واستخلاص حقوق المواطنة وبهذا نصل إلى الوجه الآخر للمواطنة وهو المساواة .

وللدستور جانب آخر - فهو ليس وحسب تسجيلا لما أفرزته حركة الشعب وقت صدوره ، ولكنه يقدم أيضا توجهها المستقبلى ، إذ يمثل نقطة انطلاق جديدة وبرنامجا لمواصلة التقدم .

إن الجوهر الحقيقى لهذه الوثيقة العليا هو أنها لا تقدم « نظاما » وحسب ولكنها بالأحرى تعبر عن مسار « الحركة » الدستورية ومقوماتها . وهى حركة بدأت فى الماضى ، وتتواصل الآن ، ولها بعدها المستقبلى . وفى التعامل مع هذه الوثيقة ، لا يصير التوقف عند النص ، وإقامة بناء نظرى على أساسه ، وشرح كيف يصير تطبيقه ومناقشة المشكلات التى تتبدى أثناء ذلك - ولكن بالإضافة إلى هذا كله ، يجرى استظهار النص من خلال المسار الذى أدى إليه ، ومن خلال الممارسة التى تجرى طبقا له ، والتوجه المستقبلى الذى يمضى فيه .

فاللحظة الدستورية هى قرين الشرعية ؛ المطلوب إذن أن يعيش المجتمع فى لحظة دستورية دائمة . فلكى تتواصل الحياة فى المجتمع على أساس مبدأ الشرعية ، لابد أن ينطوى أى عمل أو قانون أو قرار ، يصدر عن السلطة بل عن أى مواطن أو جماعة من المواطنين - لابد أن ينطوى هذا كله على مضمون « اللحظة الدستورية » ، ويكون استعادة لحضورها ، واستمراراً لها . وبدون ذلك تحدث خلخلة لمبدأ الشرعية ، وسير بلا مرشد فى طريق طويل وصعب .

ومع كل إنجاز للحركة على أرض الواقع يجرى فرز فى الموروث ، فيستبعد منه كل ما يرتد بالحركة إلى ما قبل انطلاقتها - أى تستبعد القيم أو النصوص أو البنى النظرية التى تدعم السلطة المطلقة ، وتبرر إهدار إرادة المحكومين أو تفرق بين المواطنين فى التمتع بالحقوق وأداء الواجبات .

فليس ثمّة ردة إلى الوراء بما يؤدى إلى فقدان مكاسب تم إقرارها أثناء الحركة - مهما كانت قيمة السند الذى يقدم لتبرير

هذا الحرمان ، الذى نسخه منطق الحركة ومسارها وحصيلتها .

وهنا يأتى دور الذاكرة السياسية[٢٠] فى حياة الجماعة وفى حياة كل شخص فيها . فهذه الذاكرة تلعب دورا حاسما فى تشكيل وعى الشعوب .

إن الذاكرة السياسية لأى شعب تحفل ليس وحسب بالوقائع والأحداث البارزة ، ولكن أيضا بالرؤية التى تعطيها الجماعة لهذه الوقائع والأحداث . فتكون الحصيلة - الوقائع ورؤيتها - هى الصورة المعبرة عن حركة الشعب فى سعيه نحو آفاق التحرر فى كافة المجالات ، وعلى وجه الخصوص من أجل إقرار حقوق المواطنة

وفى حكم حديث للمحكمة الدستورية العليا ، قالت المحكمة إن « الأصل فى النصوص الدستورية أنها تؤخذ باعتبارها متكاملة وأن المعانى التى تتولد عنها يتعين أن تكون مترابطة فيما بينها بما يرد عنها التنافر أو التعارض . هذا بالإضافة إلى أن هذه النصوص انما تعمل فى إطار وحدة عضوية تجعل من أحكامها نسيجا متآلفا متماسكا بما مؤداه أن يكون لكل نص منها مضمون محدد يستقل به عن غيره من النصوص استقلالا لا يعزلها عن بعضها البعض - وإنما يقيم فيها فى مجموعها ذلك البنيان الذى يعكس ما ارتأته الإرادة الشعبية أقوم لدعم مصالحها فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية - ولا يجوز بالتالى أن تفسر النصوص الدستورية بما يبتعد بها عن الغاية النهائية المقصودة منها ، ولا أن ينظر إليها بوصفها هائمة فى النزاع ، أو باعتبارها قيما مثالية منفصلة عن محيطها الاجتماعى ، وإنما يتعين دوما أن تحمل مقاصدها بمراعاة أن الدستور وثيقة تقدمية لا ترتد مفاهيمها إلى حقبة ماضية - وإنما تمثل القواعد التى يقوم عليها ، والتى صاغتها الإرادة الشعبية ، انطلاقا إلى تغيير لا يصد عن التطور آفاقه الرحبة »

وانتقلت المحكمة فى حكمها إلى « مجال حقوق المواطن وحرياته الأساسية » فقالت : « إن مضمون القاعدة القانونية التى تسمو فى الدولة القانونية عليها (أى تسمو على الدولة) وتتقيد (الدولة) بها - (هذا المضمون) انما يتحدد على ضوء مستوياتها التى التزمتها الدول الديمقراطية باطراد فى مجتمعاتها ، واستقر العمل بالتالى على انتهاجها فى مظاهر سلوكها المختلفة . وفى هذا الإطار ، والتزاما بأبعاده لا يجوز للدولة القانونية فى تنظيماتها المختلفة أن تنزل بالحماية التى توفرها لحقوق مواطنيها وحرياتهم عن الحدود الدنيا لمتطلباتها المقبولة بوجه عام فى الدول الديمقراطية ، ولا أن تفرض على تمتعهم بها أو مباشرتهم لها قيودا تكون فى جوهرها أو مداها مجافية لتلك التى درج العمل فى النظم الديمقراطية على تطبيقها . بل إن خضوع الدولة للقانون محددا على ضوء مفهوم ديمقراطى مؤداه ألا تخل تشريعاتها بالحقوق التى يعتبر التسليم بها فى الدول الديمقراطية مفترضا أوليا لقيام الدولة القانونية وضمانة أساسية لصون حقوق الانسان وكرامته وشخصيته المتكاملة »[٢١]

* *

ذكرنا أن الحقيقة المؤكدة فى التاريخ المصرى هى الانفصال القاطع بين الحاكم والمحكومين .

أما الوجه الآخر لهذه الحقيقة ، والمؤكد أيضا ، فهو حتمية اختراق المحكومين لحاجز السلطة وعبورهم إلى مراكز الحكام . وقد تم هذا العبور خلال مسار طويل تتراكم فيه قدرات الكيان المصرى وتنصهر وتتوحد - الطبيعة والشعب والتراث ، وبهذه الحركة القوية ، وإن وئيدة ، استطاع المصريون أن يستخلصوا لأنفسهم معا ، وفى لحظة واحدة ، صفة المواطنة ، وقاموا بصياغة الفقه المعبر عنها والضابط للممارسة المستندة إليها .

وغنى عن البيان أنه لابد أن تكون للحركة الدستورية مقومات أساسية ، وبيئة حاضنة كى تمضى الحركة فى مسار مأمون وتفرز لحظة المواطنة . ومن الطبيعى أن الزمان لازم كى تتوافر لهذه المقومات - تدريجيا - القدرة الكافية والتنظيم والقيادة والرؤية المستقبلية . وفى هذا المجال لابد أن تسبق الخطوة الأخيرة الحاسمة محاولات ، فقد تنتهى إلى الفشل ، جزئيا أو كليا ، ولكنها تعتبر فى التحليل الأخير ، التمهيد التاريخى اللازم للوصول إلى اللحظة الدستورية .

فلابد من خلفية ومسار يمضى فى تطور ونمو تدريجى إلى أن تبزغ اللحظة المبتغاة .

إننا نفتش عن الجذور الدفينة للحركة الدستورية - الأصول الجنينية لمفاهيمها ، فى طبقات الوجدان والوعى التاريخية لدى المصريين . فالظلم والحرمان من الحقوق قديم فى مصر - وأيضا الرفض والمقاومة والسعى إلى التغيير . إن العمل لإقامة جماعة يتحقق فيها العدل « لأهل الأرض » لم يتوقف قط من جانب المصريين ؛ نعم إن مسيرة الشعب مضت ترسب فى صبر وأناة أسس هذا المستقبل على مدى قرون مستطيلة ولكن الاستمرارية لم تنقطع ، والمسعى لم يفشل . لابد إذن من الالتصاق الشديد بالأرض الصلبة التى للخبرة التاريخية - وبدون ذلك يظل الدستور قشرة فوقية موضوعة على سطح المجتمع وليس ثمرة نابعة من أرض متغلغلة جذورها فى أعماقها . على الدارس أن يمتحن خبرة الحركة الجماهيرية وأصولها ومراحل تطورها - ومن ذلك كله يستخلص أسس التنظيم الدستورى .

وإن المتابع المتأنى للتاريخ المصرى ، يجد أمامه معطيات طبيعية وبشرية وثقافية وتنظيمية ، ثابتة مستمرة متطورة ، أفرزت فى النهاية نظاما أساسياً للجماعة ، ويمكن القول بأن البناء الدستورى هو التاريخ الوطنى مكثفاً فى نصوص . بحيث يصبح الفهم المصرى للنص الدستورى مرتبطا بالحركة السابقة عليه . هنا تتبدى فى وضوح « الخصوصية المصرية » .

هذا ـ وإن نضوج التجربة المصرية ورسوخها هذا كله يأتى من أن كل مرحلة من مراحلها تستغرق فترة زمنية مستطيلة تتراكم فيها خبرة المرحلة وئيدا ـ حتى إذا جاءت مرحلة جديدة لم تدخلها مصر من فراغ أو تدخلها كصفحة بيضاء مستسلمة لمن يضع فيها ما يشاء بإرادته المطلقة ، بل تضم ما تكتسبه من جديد إلى الذى لديها من قبل . ولا يتم هذا فى تراكم سكونى لطبقات جامدة مصمتة ، بل يحدث تفاعل حيوى بين القديم الموروث وما يأتى بعده ليتحد به فيصبح بدوره جزءا لا يتجزأ من الموروث . ليكون التغيير الذى يتحقق بهذا التدرج الوئيد الثابت الخطى ـ تركيبا مصريا متميزا بذاته . قادرا على الارتباط فى كيانات أكبر يفرز فيها آثاره الحضارية كنموذج رائد لاحترام حقوق الإنسان ووحدة البشرية .

وهكذا تأتى لحظة الحق فى مسار الحركة الدستورية المصرية ـ إنها اللحظة التى تحقق فيها اختراق المحكومين حاجز السلطة فتغير وضعهم عندئذ تغيرا نوعيا إذ صارت لهم صفة المواطنة ، وصارت الأرض التى يقيمون عليها هى « الوطن » لهم جميعا . هذه هى اللحظة الدستورية التى تمثل » القمة الانفجارية المتطورة لتاريخ تطورى طويل ومعقد للغاية »[٢٢]

نلقى من خلالها رؤية « ماكرو سكوبية » ترصد الملامح الرئيسية لمراحل التطور . ونستخدم فى بعض الأحيان النظرة المجهرية (الميكروسكوبية) التى تفصح بالأكثر عن بعض الجوانب الرئيسية من تلك الملامح .

وكما ذكرنا من قبل ، فإن هذه اللحظة هى البؤرة التى منها تصدر ، وإليها ترجع ، ولها تخضع ـ كل تفصيلات الحياة الدستورية للكائن المصرى الموحد . وهى المعيار المرجعى الذى يتجه نحوه مسار الحركة ، وعلى أساسه تقيّم الأحداث والنظم . وهى العنصر الأساسى فى الذاكرة الوطنية الذى يجب أن يكون حاضراً فى كل قرار أو فعل من جميع مؤسسات الجماعة ، وفى العلاقات بين مكوناتها وأعضائها .

ومن ثم يتقن المواطنون « ملكة الحكم » وأن تتأصل فى علاقاتهم بالحاكم وببعضهم البعض « الأخلاق الدستورية » ـ حسبما عبر لطفى السيد[٢٣]

ونقدم فى دراسة تالية بعض المواقف الحاسمة المتتابعة فى التاريخ المصرى الطويل ، نجح المحكومون فى كل منها فى تحقيق خطوة هامة فى مسار كفاحهم المستمر لاختراق حاجز السلطة

الهوامش

(١) انظر فى هذا كله

البهى الخولى ، آدم عليه السلام ـ القاهرة ، ١٩٧٤ عباس محمود العقاد ، الانسان فى القرآن الكريم فهمى هويدى ، مواطنون لاذميون ، القاهرة ، ١٩٨٥

محمد الغزالى ، حقوق الانسان بين تعاليم الاسلام وأعلان الأمم المتحدة

محمد عبد الله دراز ، نظرات فى الاسلام

رفاعة الطهطاوى ، المرشد الأمين للبنات والبنين ، الأعمال الكاملة ، ٢ ، ص ٢٩٠

د بنت الشاطىء ، مقال فى الانسان ـ دراسة قرآنية ، القاهرة ، ١٩٦٩

فتحى رضوان ، الانسان ، الأهرام ٣ سبتمبر ١٩٧٤

محمد عمارة ، الاسلام وحقوق الانسان ، الكويت ١٩٨٥

محمد فتحى عثمان ، حقوق الانسان بين الشريعة الاسلامية والفكر القانونى الغربى ، القاهرة ، ١٩٨٢

وليم سليمان قلادة ، المسيحية والاسلام على أرض مصر ، القاهرة ، ١٩٨٦ .

(٢) انظر فى شأن الصحيفة

محمد سليم العوا ، فى النظام السياسى للدولة الاسلامية ، دار الشروق ، ١٩٨٩

منظور الدين أحمد ، النظريات السياسية الاسلامية فى العصر الحديث ، سلسلة منشورات جامعة الدراسات الاسلامية بكراتشى ، ١٩٨٨

محمد عمارة ، الاسلام والوحدة الوطنية ، القاهرة ، ١٩٧٩

محمد حسين هيكل ، حياة محمد

رضوان السيد ، من الشعوب والقبائل إلى الأمة ، ضمن ، الأمة والجماعة والسلطة ، بيروت ، ١٩٨٤ ص ٥٧ وما بعدها

محمد عابد الجابرى ، العقل السياسى العربى ، بيروت ، ١٩٩٠ ص ٩٢ وما بعدها

أحمد البغدادى ، المضمون السياسى لمفهوم الأمة فى القرآن ، مجلة العلوم الاجتماعية ، جامعة الكويت ، السنة العاشرة ، العدد الثانى ، يونيو ١٩٨٢

محمد عبد الحى محمد شعبان ، صدر الاسلام والدولة الأموية ، بيروت ، ١٩٨٣

(٣) حسن حنفى ، دراسات اسلامية ، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٣٠٠ و٣٠٦

(٤) فتحية النبراوى ومحمد نصر مهنا ، تطور الفكر السياسى فى الاسلام ، القاهرة ، ١٩٨٢ ، جـ ١ ، ص ٣٧٢

(٥) محمد عمارة ، الاسلام والثورة ، القاهرة ، ١٩٧٩ ، ص ١٤٠ وما بعدها

(٦) وليم سليمان قلادة ، التغيير المؤسسى فى الوطن العربى على النسق الغربى ، دراسة لندوة . التراث وتحديات العصر فى الوطن العربى بالقاهرة ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ١٩٨٥ ، ص ٤١٠

(٧) رضوان السيد ، جدليات العلاقة بين الجماعة والوحدة والشرعية فى الفكر السياسى العربى الاسلامى ، ضمن : الأمة والجماعة والسلطة ، ص ١٤٢ ، ١٤٣

(٨) ابن اياس ، بدائع الزهور ، الجزء الأول ، القسم

الأول ، القاهرة ، هيئة الكتاب ، ١٩٨٢ ص ٤٣١ و ٤٣٥
(٩) محمد عمارة ، الخلافة ونشأة الأحزاب الاسلامية ، القاهرة ، دار الهلال ، ١٩٨٣ ، ص ٦١ وما بعدها
(١٠) الجابرى ، العقل السياسى العربى ، ص ٣٦٩ ، ٣٧٠
(١١) المرجع السابق ص ٣٧١ و ٣٧٢
(١٢) والمسألة التى نحن بصددها ليست قيمتها تاريخية نظرية وحسب - بل هى معاصرة أيضا . إن اعتبار النصر فى المواجهة العسكرية دليلا على صحة رأى المنتصر أو سندا لشرعية حكمه هو ثمرة عصر الغزوات وتكوين الامبراطورية ورؤية الفقهاء والمفكرين لأحداث التاريخ . ولقد رأينا كيف دمر دخول « الشوكة » كعامل مرجح لشرعية الحاكم حين التنازع بين أكثر من مطالب - النظرية السياسية ويطيح بالشورى وبمبدأ الشرعية .

ولقد طرحت المسألة بكل عمقها وأبعادها أخيرا بمناسبة غزو العراق للكويت . إذ أعطى كثيرير لهذا الغزو ما حدث فى التاريخ الاسلامى من غزوات مشابهة اعتمدت نتائجها وصارت سوابق يمكن القياس عليها . ففى مقال للدكتور محمد أحمد خلف الله نقرأ :

« فى التاريخ الإسلامى بصفة عامة والتاريخ العربى بصفة خاصة من الغزوات التى قام بها الولاة المسلمون الواحد ضد الآخر العدد الوافر . . . وليس من بين المسلمين اليوم من ينكر أن قتال الولاة المسلمين بعضهم مع بعض قد نشأ والاسلام لايزال فى المهد . نشأ بين الصحابة بعضهم والبعض الآخر ثم بين أبناء الصحابة بعضهم والبعض أو بين التابعين وبعضهم البعض ويشير إلى الحروب الضارية بين على ومعاوية . ثم يقدم أمثلة اختارها من التاريخ المصرى خاصة - هى غزو الفاطميين وغزو الايوبيين وغزو العثمانيين لمصر ثم يقول إن « الوصول إلى الولاية بالقوة أمر وقع كثيرا فى تاريخ الاسلام والمسلمين والذهاب إلى أن ذلك لا يصح أن يكون بالقوة إنما هو الأمر الذى جاء به الفكر السياسى الحديث إن الفكر السياسى الحديث هو الذى يجعل من الديمقراطية الاداة للوصول إلى الحكم ، والأداة إلى ضم اقليم إلى أقليم أو دولة إلى دولة . واننا فى عالمنا الاسلامى او عالمنا العربى لم نملك هذه الاداة بعد . . . وما دمنا لم نملك الديمقراطية بعد فإننا نستطيع أن نجعل منها الأداة فى الوصول إلى الحكم . . . يجب أن نملك هذه الأداة ملكية سليمة أولا ويجب أن نتعلم كيف نمارسها ثانيا ثم بعد ذلك نتخذ منها مقياسا لما تقوم به من عمل ثم الحكم على هذا العمل بأنه من العدل أو من الظلم . . . ويجب أن نعى تماما أن تاريخ الاسلام والمسلمين قد قام على القوة فيما يخص الولاية وضم أقليم إلى أقليم . . . » (الأهالى ٢٢/١/١٩٩١)

(١٣) محمد عابد العقل السياسى ، ص ٣٦٥
(١٤) محمد عمارة ، الخلافة ونشأة الأحزاب ، ص ٦١ وما بعدها
(١٥) Aiagnete , Saurces Chretiennes , Paris , 1951 , PP 63 , 119 ets . The Epistle to Diognetes , the Ante — Nicene Fathers , vol I , Michigan , 1956 , P 261 .
(١٦) طارق البشرى ، المسلمون والأقباط فى الجماعة الوطنية ، هيئة الكتاب ، ص ١٢ر١٤
(١٧) التعبير الذى استخدمه عمرو بن العاص فى رسائله ، إلى الخليفة عمر بن الخطاب التى أوردها عبد الرحمن بن عبد الحكم « فتوح مصر وأخبارها »
(١٨) فقه (بفتح الفاء وكسر القاف) الشيء فقها ، فهمه والفقه هو العلم بالشيء والفهم له (المنجد)
(١٩) غسان سلامة ، نحو عقد اجتماعى عربى جديد ، بيروت ، ١٩٨٧ ، ص ٥٨ وما بعدها
(٢٠) السيديس ،
(٢١) القضية رقم ٢٢ لسنة ٨ قضائية (دستورية) ، صدر الحكم فى جلسة ٤ يناير سنة ١٩٩٢ برئاسة المستشار الدكتور عوض محمد ، وحسن المر وعضوية السادة المشارين الدكتور محمد ابراهيم أبو العينين ، ومحمد ولى الدين جلال ، وفاروق عبد الرحيم غنيم ، وعبد الرحمن نصير ، وسامى فرج يوسف ، ومحمد على عبد الواحد .
(٢٢) جمال حمدان ، شخصية مصر ، القاهرة ، ١٩٧٠ ص ٨٨ر٩٠
(٢٣) الجريدة ١٧ مايو ١٩٠٨ ، ٣٠ مارس ١٩٠٧ صفحات مطوية ص ٨ر١٧ر١٣٦



السلطة الدينية وحرية الفكر

حرية الفكر فى نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الواحد والعشرين مفردة أساسية ، لحياة الانسان المعاصر ، ومن ثم يجب أن يكون التفكير عقلانيا واختياراً حراً ، سواء فى الايديولوجيات أو فى العقائد

الدمرداش زكى العقالى

* محام وكاتب فى الشئون الاسلامية

قد كان الدين ــ وما يزال ــ مورد أشواق الانسان عبر الزمان والمكان ، فهو مفطور على التدين فى أصل تكوينه وطبيعته ، وهو يتسامى بهذه الفطرة على قدر ما يزودها به من البحث والتأمل والاستقصاء ، وهو لا يصل إلى اليقين فى بحثه وتأمله واستقصائه الا اذا استصحب عقله فى فهم ما يقع فى دائرة محسوساته ثم أستصحب وجدانه فى تصور ما يقع خارج دائرة الحس ، ولن يصل إلى الغاية فى ذلك إلا اذا اعتصم بضمير يقظ يصون حواسه من المغالطة ، يصون عقله ووجدانه من الظنون والأوهام .

فالموقف الصحيح من الدين موقف عقلانى أساسا ، ومن ثم فهو موقف اختيار حر ، يجب أن يصان فيه العقل من كل القيود والأغلال ، ومن ثم فإن الإنسان فى مجال العقيدة الدينية بالذات أحوج ما يكون إلى كفالة حرية الفكر والعقيدة والتعبير .

وهنا أسجل للاخوة الذين قاموا بصياغة الدعوة إلى عقد هذا الحوار ، أنهم كانوا جد موفقين فى ترتيب مفردات عنوان الندوة على النحو الذى وردت به :

(الفكر ــ العقيدة ــ التعبير)

فهو ترتيب يضع كل مفردة فى مكانها الصحيح من حيث الأولويات بين هذه القيم الثلاثة .

فتقديم الفكر - فى الذكر - على العقيدة والتعبير إشارة سديدة إلى معنى كبير ، دلالته : أن طريق الوصول إلى اعتقاد صحيح لا يمكن أن يكون إلا عبر فكر صحيح . فالفكر مقدمة ، والاعتقاد نتيجة ، وعلى قدر استقامة المقدمات تستقيم النتائج .

وطبيعى أنه ينجم عن كل حركة فكرية خلاف ، فليس المطلوب فى حركة العقل وحدة نتائج الباحثين ، بل المطلوب وحدة القصد إلى طلب الحق ، ثم وفاء العقول لما تعتقد أنه الحق ، فإذا أضيف إلى ذلك : احترام كل مفكر لثمرات عقل غيره ، بات كل خلاف مأمون العواقب ، لأنه لا يفسد للود قضية .

غير أن الأمانة تقتضينا أن نسجل أن تاريخ الفكر الإسلامى - بالذات - أثقل بخلاف من نوع شاذ ، بدأ مبكرا واستشرى عبر العصور .

موضع الشذوذ فى هذا الخلاف الفكرى أنه قد جاء قلبا لقضايا الفكر والخلاف فالأصل فى ذلك أن يكون الفكر مقدمة والخلاف نتيجة ، فلا تثريب على الذين بدأوا مفكرين أن ينتهوا مختلفين .

ولكن الطامة الكبرى عندما يكون الخلاف مقدمة والفكر نتيجة . .

عندئذ يكون الفكر ثمرة الخلاف .

أى أن الخلاف هو العلة والفكر مجرد ذريعة .

وشتان بين الإنسان عندما يفكر الفكر لذاته

وبينه عندما يجعل الفكر من أسلحته وأدواته .

وقد كانت تلك المعادلة المقلوبة للاسف الشديد سمة الفكر الإسلامى عبر العصور .

كانت المواقف تتحدد سلفا ، ثم يأتى دور الفكر **لمجرد التبرير** .

صاحت المحكمة الأولى من الخوارج : لا حكم الا لله ، وتناهى قولهم إلى مسامع أمير المؤمنين الإمام على بن أبى طالب كرم الله وجهه ، فكشف خبيئة القوم وموقفهم الذى بيتوه بقوله : كلمة عدل أريد بها جور ، وفى رواية كلمة حق أريد بها باطل .

ويتولى الشهر ستانى فى كتابه الملل والنحل شرح حقيقة فكر الخوارج من التكفير بأنهم أرادوا إخراج الخلافة من قريش حسدا لها ، فاتخذوا لذلك سبيلا

قضية تكفير على ومعاوية وسائر الصحابة .

وتداعت المواقف بعد ذلك ، موقفا إثر موقف ، يحدد كل قوم موقفهم ، ثم ينشدون الفكر للتبرير ، حتى إذا انحدر الأمر إلى معاوية بن أبي سفيان ، وقد بايعه الناس رغبا ورهبا ، وبدا لكل إنسان بعد الشقة بين حقيقة معاوية وهو الطليق بن الطليق وبين واقع تسلطه واغتصابه منصب إمرة المؤمنين ، فقد جاء التبرير لسلطة الاغتصاب بنظرية القضاء والقدر ، ونشأة مذهب الجبرية برعاية معاوية وسائر بنى أمية .

ومما يثبت ذلك مارواه البخارى فى كتابه المسمى بالصحيح عن وراد مولى المغيرة بن شعبة قال :

« كتب معاوية إلى المغيرة أن أكتب إلى ما سمعت النبى ﷺ يقول خلف الصلاة .

فأملى على المغيرة قال : سمعت النبى ﷺ يقول خلف الصلاة : « اللهم لا مانع لما أعطيت ولا معطى لما منعت . . » فكان معاوية يأمر الناس بذلك القول .

كان ذلك حال الفكر الدينى عبر العصور التى خلت ، فهل آن الأوان ونحن فى القرن الخامس عشر الهجرى - لحركة فكرية فى مجال الاجتهاد الدينى مبرأة من الظنون والاوهام ، ومحررة من القيود والاغلال ، ومترفعة عن أن تكون صدى للتبرير وردود الافعال .

ذلك ما سنحاول استكشافه فى سطور هذا البحث حول :

السلطة الدينية وحرية الفكر والاجتهاد

مصطلح السلطة الدينية

ربما كان لنا - ولغيرنا - تحفظ على مصطلح السلطة الدينية ليس فقط من حيث وجوب ضبطه وتحديد مدلوله ، بل من حيث مدى التسليم بوروده أصلا ، باعتبار أن بحثنا هذا فى ندوتنا هذه يجرى فى إطار الحديث عن الدين ، وهو حديث إذا جرى فى مصر قلب العالم الإسلامى ، فلابد أنه ينصرف إلى مفاهيم الإسلام ومقرراته ، التى تتردد على الألسنة والأقلام باعتبارها معلومة من الدين بالضرورة .

وقد استقر الفهم لدى الناس ، على أنه من المعلوم من الإسلام بالضرورة ، أنه لم يأت بسلطة دينية بمفهوم السلطة المقررة لدى غيره من الأديان ، بحيث أنها تقوم من الناس مقام الواسطة بينهم وبين ربهم ، بحيث لا ينفذون إلى رحابه تعالى الا عن طريقها ، ولا ينالون بركته إلا من خلالها ، وأن مرضاته وسخطه سبحانه مرهوفين برضاء هذه السلطة الدينية وسخطها ، بما تشير إليه سلطة إصدار صكوك الغفران والحرمان .

فاليقين أن الإسلام لا يعرف هذه السلطة الدينية بهذا المفهوم الذى ينطوى على معنى الوصاية والقوامة على العقول والقلوب والأفهام ، وإن عرف بالتأكيد حق الرسول المعصوم (ﷺ) فى التبليغ عن ربه وفى بيان ما أمر بتبليغه وفى اعتباره (ﷺ) فى قوله وفعله وتقريره قدوة لسائر المسلمين عملا بقوله تعالى :

« لقد كان لكم فى رسول الله أسوة حسنة » سورة الأحزاب . آية : ٢١

وسوف نرى من خلال هذا البحث أن الرسول القدوة لم يمارس قط نحو الأتباع سلطة قهر أو تسلط ، بل كان حرصه شديدا وواضحا على أن يقود المؤمنين برسالته بالحجة والبرهان والإقناع .

غير أننا لا نكاد نبرح ساحة العهد النبوى ، ونمضى مع قافلة الحياة عبر عهود الخلفاء من بعده ، حتى يتبدى لنا على الأفق شبح سلطة دينية تنامت على أرض الواقع شيئا فشيئا ، ولم تلبث بتواترها عبر العصور أن أصبحت واقعا مجسدا ، رغم افتقادها إلى الأساس الشرعى الذى يبرر وجودها أصلا .

وأصعب الصعب فى حركة الفكر الإسلامى المعاصر هذه السلطة الدينية غير الشرعية ، التى تشتد قبضتها بين الحين والحين ، فتطبق على العقول والأفهام ، بما لا يدع ثمة مجالا لإعمال فكر أو تدبر رأى أو تتبع أثر ، بحيث يمكن القول بأن السلطة الدينية فى واقع المسلمين هى المولود غير الشرعى ، الذى لا يغنى إنكار شرعيته شيئا أمام وجوده المتحقق فى دنيا الناس .

بل إن مما يزيد مشكلة السلطة الدينية استفحالا ، أن افتقادها إلى السند الشرعى فى مرآة الإسلام ، أدى بها إلى مزيد من الضراوة ومزيد من الانتشار على نحو ضاعف من المأزق الحرج الذى تعانيه حرية الفكر والاجتهاد .

سلطة دينية بدون مصدر معلوم

ذلك أنه فى ظل العقائد الدينية التى تقضى بوجود سلطة دينية يسهل تحديد مصدر هذه السلطة وهيكلها ونوع المؤسسات والأشخاص القائمين عليها .

وبطبيعة الحال تكون الهياكل والمؤسسات والأشخاص القائمين على السلطة الدينية فى العقائد التى تقررها ، حريصين على ألا يشاركهم أحد غيرهم فى هذه السلطة . وأى محاولة للمشاركة فى السلطة من غير أربابها المقررين تعنى الثورة

وهكذا لم يكن أحد ليجرؤ على تحدى السلطة الدينية للبابا فى العصور الوسطى ، حتى كانت ثورة مارتن لوثر منشىء مذهب - البروتستنت - أى المحتجون .

النتيجة المحققة لوجود سلطة دينية مقررة ومعترف بها ، ووجود هياكل ومؤسسات محددة لممارستها ، كما هو فى النظام الكنسى والهياكل اليهودية

والبوذية ، هى مزيج من السلب والإيجاب .

والسلبيات أكثر من أن تحصى ، ولا يعنينا فى بحثنا هذا تتبعها واستقصاء أثرها ، والإيجابيات المتصلة بموضوعنا الذى نحن بصدده تنحصر فى جزئية وحيدة ، ولكنها متميزة وهامة .

هذه الجزئية الإيجابية المتميزة والهامة ، تكمن فى أن السلطة الدينية المقررة والمعترف بها ، والمنوطة بهياكل ومؤسسات وأشخاص محددين ، **تكون ضيقة النطاق من حيث من يمارسونها** ، فهى سلطة شرعية لها أب واحد أو آباء محدودون ومعروفون .

نعود إلى المأزق فيما يتعلق بالسلطة الدينية غير الشرعية فى واقع المسلمين .

إنها كما أسلفنا سلطة بغير سند شرعى ، فهى سلطة الأمر الواقع وليست سلطة الحكم الشرعى .

ولأنها سلطة غير شرعية ، فليست لها جهة شرعية مقررة تمارسها وتحتكرها .

إنها سلطة ليس لها هياكل أو مؤسسات أو أشخاص محددين وحدهم دون غيرهم لممارستها .

ولأنها ـ بحمد الله ـ ليست حكرا على أحد من الناس ، فهى **ـ للأسف الشديد ـ** نهب مستباح لكل الناس ، وهذا أصعب الصعب فى قضية السلطة الدينية غير الشرعية القائمة فعلا فى واقع المسلمين .

إنها سلطة غير شرعية ، ومن ثم فإن لها فى دنيا الواقع أكثر من أب مما أفضى إلى اتساع دائرة المتسلطين الأدعياء باسم هذه السلطة الدينية غير الشرعية .

وهذا هو السبب الحقيقى وراء هذا التكاثر الجرثومى لأدعياء السلطة الدينية فى الإسلام .

فكل من ألم بطرف من النصوص الدينية ، على أى نحو كان هذا الإلمام وفى أى مقام كان ورود هذه النصوص ، وأيا كانت درجة الثقة فى من أوردها ، فالذى ينقلها ولا يعقلها لا يلبث أمدا حتى يدعى القدرة على الفتيا بها ، ثم لا ينتهى حتى يدعى القدرة على تنفيذها ثم لا يرعوى حتى يقيم من نفسه حكما متحكما على من لا يستجيب لفهمه لهذه النصوص ، هذا إذا كان قد استطاع لها فهما أصلا أو كان لهذه النصوص فى ذاتها مفهوم قابل للاستيعاب عقلا .

ولكثرة المنتحلين للسلطة الدينية غير الشرعية فى واقع المسلمين ، فهم على الدوام فى حالة صراع ذاق فيما بينهم ، فضلا عن صراعهم المعلن على المجتمع ككل . ومن أغرب حجج الفرقاء ، المتخاصمين فى ساحة هذا الصراع أن كلا منهم ينكر على الآخر حقه الذى يدعيه فى إلزام الآخرين بفكره ، والأعجب أن جميع الفرقاء يرد دون فى هذا الإنكار حجة واحدة وهى قولهم :

ليس فى الاسلام سلطة دينية كهنوتية .

ولم يحدث أن توقف أحدهم ليسأل نفسه :

إذا ما هو الذى أمارسه حيال الآخرين إلا انتحال هذه السلطة الدينية التى أنكر وجودها أصلا ؟

الفارق بين الرسول القدوة وأدعياء السلطة

والباحث فى حقائق السيرة النبوية يذهله الفارق بين ما كان عليه الرسول (ﷺ) مع أصحابه وهو الرسول المعصوم المبلغ عن ربه عز وجل ، وبين أدعياء السلطة الدينية وحالهم مع الناس من حولهم .

إن الرسول (ﷺ) القدوة لم يكن حيال أصحابه ليظهر بمظهر صاحب السلطة التى تأمر وتنهى أو تستبد وتتجبر ، بمثل ما يعمل ويظهر أدعياء السلطة الدينية فى هذا الزمان .

وفى ثبت التاريخ من الوقائع المتكررة والمتواترة ما يدل على أن محمدا رسول الله (ﷺ) لقى من خاصة أصحابه ألوانا من الحوار والمناقشة ، إرتفعت فيها لغة الخطاب مرات إلى حد الإهانة والتجريح لمقام الرسالة ، فما لقى أصحاب هذه اللغة المتجاوزة من رسول الله (ﷺ) إلا الحلم وسعة الصدر وحسن الظن .

ولو أن واحدا من أدعياء السلطة الدينية ، لقى ممن حوله بعض هذه الحدة فى الخطاب ، لافترق المتحاوران إفتراق تكفير ، لا منجاة لأحدهما فيه من تكفير الآخر ، بما ينطوى عليه هذا التكفير من إهدار الدم واستحلال العرض والمال .

وإلا فأى حدة فى الخطاب أعنف وأقسى مما خاطب به عمر بن الخطاب (ر) رسول الله ﷺ لدى إبرامه معاهدة الحديبية ، وهو يرفع صوته محتجا على رسول الله مخاطبا إياه بقوله :

« لم تعطى الدنية فى ديننا »

ويتجاوز الرسول (ﷺ) عن العبارة الحادة مرة ومرة ، وعمر لا يكف عن تكرارها مرات ومرات ، محاصرا رسول الله (ﷺ) بها من بين يديه ومن خلفه وعن يمينه وعن يساره ، والرسول لا يوجه إلى عمر عبارة تكفير أو تفسيق ، أو حتى زجر أو توبيخ ، أو حتى لوم أو عتاب ، أو مناشدة له أن يكف ، بل يكتفى الرسول المعصوم (ﷺ) فى مواجهة الخطاب الحاد الجارح والمتجاوز بقوله :

« أنا عبد الله ولن يُضَيِّعَنى »

ولما نزل الوحى على الرسول (ﷺ) بأن من أهل المدينة ـ وهم الأنصار ـ من مردوا على النفاق ، وأن من هؤلاء المنافقين من وصف رسول الله بالأذل ، وتوعد بإخراجه مع المهاجرين من المدينة ، فى ما قصه القرآن الكريم بقوله تعالى :

« يقولون لئن رجعنا إلى المدينة ليخرجن الأعز منها الأذل »

سورة المنافقون آية ٨

لم يواجه الرسول هذا المنافق القائل بما

يكافىء جرمه ، بل لم يرفع عنه وصفه بأنه من أصحابه ، فلما هم عمر بضرب عنق الصحابى عبد الله بن أبى صاحب هذه المقالة الجريئة ، كان رد رسول الله (ﷺ) : على هذه المحاولة قوله :

« إنى أكره أن يقال إن محمدا يقتل أصحابه »

ولم تكن مواقف الرسول القدوة ، المتسمة بهذا القدر الرفيع من الحلم واتساع الصدر فى الحوار ، مجرد مواقف مرحلية ، بما يعنى أنها ربما تفسر كأنها مواقف فرضتها ضروراتها ، بل كانت مواقف ثابتة ومتواترة لازمت الرسول (ﷺ) طوال حياته وإلى آخر لحظة قبيل وفاته .

فالمحدثون والمؤرخون يجمعون على رواية متواترة جرت بين الرسول (ﷺ) وأصحابه قبيل سويعات من وفاته ، إذ طلب الرسول أن يؤتى بدواة وقرطاس قائلا :

« ائتونى بدواة وقرطاس اكتب لكم كتابا لاتضلوا بعده أبدا »

فماذا كان من شيوخ الصحابة السامعين لطلب الرسول (ﷺ) . .

أما عمر (ر) فقد رفع صوته محتجا على مجرد أن يطلب الرسول (ﷺ) أن يكتب للمسلمين كتابا لا يضلوا بعد ، أبدا ، بل استنكر أن يكتب هذا الكتاب أصلا ، ورأى فى ذلك مظنة للقول بعدم الاكتفاء بكتاب الله ، فقال قولته التى تؤثر عنه من بعض رواتها بإعجاب :

« أكتاب بعد كتاب الله ، ما فى كتاب الله يكفينا » !

ترى لو أن واحدا من أدعياء السلطة الدينية فى زماننا هذا ، سمع مقالة قائل بأن ما فى القرآن يكفى المسلمين ، عن غيره من النصوص الظنية فى ورودها ودلالتها ، ماذا يكون الموقف بين القائل والسامع ؟

لن يكون غير المنابذة بالتكفير والتفسيق ، واستحلال المال والعرض بل والدم أيضا .

فكيف لو تابعت بقية قول عمر (ر) وهو ينكر على رسول الله (ﷺ) أن يكتب كتابا ، يوصى فيه بما يحصن الأمة من الفرقة والضلال .

كيف لو تابعت فعلمت أن عمر لم يقف عند حد منع الرسول (ﷺ) بما هم به من كتابة وصيته ، بل انطلق يصف الرسول (ﷺ) بأنه قد غشيته الحمى فهو يهجر !! أى يقول ما لا يعقل !!!

كل ذلك والرسول (ﷺ) آخذ بزمام نفسه المعصومة بعصمة الله فلم يزد عن قوله لمن حوله وقد تنازعوا فى شأن ما طلبه منهم :

« قوموا عنى فما ينبغى التنازع عندى »

وكانت هذه العبارة آخر عهد الرسول (ﷺ) بأسماع القوم ، فلم يلبث أن لحق بربه ، مسجلا أعظم آيات الالتزام بالدعوة إلى الله بالحكمة والموعظة الحسنة ، بغير تسلط على أىٍّ من الناس ، وبغير ضيق بأى مستوى من مستويات الحوار وبغير غضب لما يصيبه (ﷺ) من العبارات الحادة والمتجاوزة ، بمثل ما رأينا فى موقفه من عبارات عمر بن الخطاب (ر) فى أكثر من موقف من مواقفه مع الرسول (ﷺ) دون أن يغض ذلك من قدر عمر (ر) المعدود من المبشرين بالجنة .

السلطة الدينية بعد وفاة الرسول ( )

كانت وفاة الرسول (ﷺ) على أثر الحيلولة بينه وبين ما هم به ودعا إليه من كتابة كتاب يوصى فيه بما يعصم المسلمين من الضلال بعده ، بداية التساؤ ل عمن **تكون له الولاية بعده ، وبأى أسلوب تنعقد هذه الولاية ، وما حدود سلطة من يتولاها ، وهل يدخل فى إطارها أى ظل لسلطة دينية . ؟**

ورغم كثرة القرائن على وجود نص يعين الإمام تحديدا ، فقد تم استبعاد إمامة النص وجرى التسابق بين وجهتى نظر المهاجرين بقيادة أبى بكر وعمر وأبى عبيدة (ر) والأنصار بقيادة سعد بن عبادة (ر) .

أما جمهرة المهاجرين فإنهم مع إنكارهم وجود نص على تحديد شخص الإمام ، فقد تذرعوا بنص يحصر الإمامة فى قريش ، وهو ما احتج به أبو بكر (ر) فى مواجهة الانصار راويا عن النبى (ﷺ) قوله :

« الائمة من قريش »

وقد أنكر الانصار بقيادة سعد بن عبادة (ر) مبدأ حصر الإمامة فى قريش ، ودعوا إلى مبايعة حرة ، تقدم لها سعد بن عبادة الانصارى ، بحكم كون الانصار هم أهل المدينة ويشكلون معظم سكانها فضلا عن سابقتهم بإيواء المهاجرين ونصرة الاسلام .

وانتصرت قضية المهاجرين بقيادة أبى بكر (ر) على دعوى الانصار بقيادة سعد بن عبادة (ر) الذى لم يلبث أن لقى حتفه فى منفاه ، الذى لا يعلم على وجه اليقين هل كان اجباريا أم اختياريا .

ولكن الثابت أن أبا بكر بعيد استقرار الأمر له ، كان حريصا على الاعلان عن طبيعة الولاية التى آلت إليه ، وأنها خالية من أى ظل لسلطة دينية ، فتستمع إليه وهو يقول :

« وُلِّيتُ عليكم ولست بخيركم ، فإن أحسنت فأعينونى ، وإن أسأت فقومونى »

فالخليفة أبو بكر يصرح فى هذه العبارة بأنه لازال بعد ولايته كما كان قبل ولايته بشراً عادياً يحتمل أن يحسن فيستحق العون من الناس ، كما يحتمل أن يسىء ، فيستوجب المقاومة منهم ، أى أنه غير معصوم ولا مبرأ مما يقع فيه سائر الناس .

بل إن أبا بكر (ر) كان لا يجد غضاضة فى اظهار عدم معرفته ببعض

المسائل التى يسأل عنها ، حتى إنه عندما سئل عن ميراث الجدة أجاب بأنه لا يعلم لها ميراثا فى كتاب الله .

وكل ذلك له دلالته على أن ولى الأمر الجديد ليست له أدنى سلطة دينية ، تمنحه القدرة على أن يصدر أمرا ما بالحرمة أو بالحل أو بالوجوب أو بالمنع ومن ثم فليست له بالأولى أدنى سلطة على الفكر والتفكير ، مما كان للبابوات أو الاحبار الذين كانوا على الدوام فى حالة محاكمة لأفكار الناس ، ووصف الفكر الذى لا يروق لهم بأنه ينطوى على تجديف .

وإلى آخر عهد أبى بكر (ر) مضت سيرته دليلا وشاهدا على بطلان القول بوجود سلطة دينية فى الإسلام ، بل كان آخر قرارات أبى بكر (ر) نصا واضحا على نفيه السلطة الدينية حتى عن النبى (ﷺ) .

ذلك أن أبا بكر وهو رئيس حزب المهاجرين الذين قالوا بأن الرسول (ﷺ) لم يترك وصية بتعيين شخص الإمام بعده .

وعلى مقتضى هذا الرأى فإن **السكوت عن تعيين الإمام** أصبح سنة فى ذاته ، أى أنه ما دام الرسول قد سكت عن تعيين من يلى بعده فخليق بمن يأتى بعده أن يلتزم بذلك فلا يعين من يلى الأمر بعده .

هذا لو كان الصحابة قد فهموا سكوت النبى على أنه قرار من سلطة دينية ، ولكن ها هو أبو بكر (ر) لا يقيد نفسه بسكوت النبى عن تعيين الإمام بعده وها هو يجهر بتعيين عمرّ بن الخطاب تحديدا لهذا الأمر .

حتى اذا انعقد الأمر لعمر (ر) أخذ بنفس ما أخذ به أبو بكر ، من حيث تقديم ولايته للناس خالية من أى ادعاء لسلطة دينية ، فهو يخطب فيهم فيقول :

« من رأى فىَّ اعوجاجا فليقومه بسيفه »

انه لازال بعد ولايته كما كان من قبل ، بشراً يحتمل فى قوله وفعله الاستقامة والاعوجاج وهو يطلب من المسلمين أن يقوِّموا ما يرونه اعوجاجا فيه ، وهو لا يجد حرجا أن ينصاع لحجة امرأة جادلته فى قراره الذى أصدره بشأن تحديد المهور وبينت له مخالفة قراره لكتاب الله ، فقال على الملأ :

« أخطأ عمر وأصابت امرأة »

وإنه (ر) ليخطىء فى العديد من الأحكام فى القضايا التى تعرض عليه ، حتى إذا تبين له وجه الحق سارع بالرجوع إليه ، إقرارا منه بعدم عصمته أو عصمة قراراته ، ولكثرة ما أصدر من أحكام خاطئة وجدت تصويبها على يدى الإمام على كرم الله وجهه فقد أثر عن عمر (ر) قوله :

« لولا على لهلك عمر »

وقوله وقد كثرت عليه المعضلات التى يعجز عن حلها :

« أعوذ بالله من معضلة ليس لها أبو الحسن »

يعنى عليا رضى الله عنه وكرم الله وجهه .

ويمثل ما فعل أبو بكر ، اذ لم يقيد نفسه بسكوت النبى عن تعيين الإمام بعده ، فإن عمر (ر) لم يقيد نفسه لا بفعل النبى صلى الله عليه وسلم ولا بفعل أبى بكر فى ذات المسألة .

ولنستمع إلى عمر إذ سئل عمن يراه أهلا لولاية الأمر بعده فأجاب :

« ان أسكت فقد سكت من هو خير منى (يعنى رسول الله) وان استخلف فقد استخلف من هو خير منى (يعنى أبا بكر) »

ثم أن عمرا لا أخذ بسكوت النبى ولا باستخلاف أبى بكر .

بل تخير طريقا ثالثا فى تولية الإمام بعده ، فلا سكت ولا عين شخصا محددا ، بل فوض إلى **ستة أشخاص** أن يختاروا واحدا من بينهم وهؤلاء هم أعلام المهاجرين من قريش : على وعثمان وطلحة والزبير وسعد بن أبى وقاص وعبد الرحمن بن عوف المعروفون بأنهم أصحاب الشورى .

ثم إنه مما يذكر لشيخى قريش أبى بكر وعمر (ر) أنهما لم يكتفيا بعدم انتحال أى سلطة دينية صريحة أو ضمنية ، بل بلغ من حرصهما فى هذا المقام أنهما كانا لا يكثران من التحديث عن رسول الله (ﷺ) أى لا يكثران من الرواية ، مخافة أن يقولا برواية عن رسول الله يداخلها الوهم أوسوء الفهم أو عدم إحكام الضبط .

وكان الشيخان كلاهما يتشددان فى منع رواية الحديث أو كتابته ، فمضى كل منهما إلى ربه ، قبل أن ينبسط رواة الحديث فى الرواية أواخر عهد عثمان (ر) .

السلطة الدينية ورواية الحديث

من منشورات المجلس الأعلى للشئون الإسلامية فى مستهل الستينات ، ذلك السفر القيم الذى أخرجه المجلس بعنوان : **المنتخب من السُنة** ، وقد قدم له ببحث تمهيدى عن التعريف بالسُنة وتدوينها وموقف كبار الصحابة من روايتها .

ومما يستلفت نظر الباحث فى هذه الدراسة تأكيدها على أن كبار الصحابة كانوا يتهيبون الرواية عن رسول الله (ﷺ) رغم طول صحبتهم له ، مخافة أن يقعوا فى دائرة الكذب عليه ، فقد ورد فى البحث ما رواه البخارى فى صحيحه عن عبد الله بن الزبير قال : قلت للزبير بن العوام : إنى لا أسمعك تحدث عن رسول الله ﷺ كما يحدث فلان وفلان ؟ قال : أما إنى لم أفارقه ولكن سمعته يقول :

« من كذب على مُتعمِدا فليتبوأ مقعده من النار »

وتشير الدراسة إلى أن غير الكبار ـ من الصحابة ـ وهم المشار إليهم فى حديث

البحارى ىفلان وفلان ، كانوا يحدثون عن رسول الله (ﷺ) ويكثرون الحديث ، ويأتى فى مقدمة هؤلاء ــ غير الكبار ـ أبو هريرة ، الذى أسلم فى العام السابع الهجرى ، وصحب الرسول (ﷺ) قرابة عامين .

وكان حريا بعقول الباحثين المدققين أن تتوقف أمام روايات أبى هريرة التى استفاضت حتى حملت الكثيرين على التشكك فى ما يرويه ، بالمقارنة إلى محدودية صحبته للرسول (ﷺ) .

وكان على رأس المتشككين ـ فى القديم ـ أصحاب مدرسة الرأى فى الفقه الإسلامى بزعامة أبى حنيفة النعمان وتلاميذه ، الذين لم يعولوا على أكثر مرويات الحديث ، وأقاموا بناءهم الفقهى على الرأى والاجتهاد ، حتى عرفوا بأصحاب الرأى .

وبين أعلام الفكر المعاصرين يبرز الشيخ محمد أبو ريه بكتابه الفذ : أضواء على السنة المحمدية ، ثم كتابه المتفرد بعنوان : شيخ المعرة أبو هريرة ، وفى الكتابين دراسة نقدية بالغة الأهمية لعلم الحديث وآفات الرواة الذين استجازوا لأنفسهم التحديث عن رسول الله (ﷺ) وانبسطوا فى ذلك ، خصوصا بعد عهد الشيخين أبى بكر وعمر (ر) .

وتعليل الشيخ محمد أبو ريه لمسلك أبى هريرة وأحزابه من مكثرى الرواية ، أنهم أرادوا أن يحتلوا مكانة فى السلم الاجتماعى ، تعوضهم عن هبوط مكانتهم وتأخر إسلامهم ، فاتخذوا من التحديث ذريعة إلى ذلك ، ولم تلبث سلطة الحكم الأموى أن وجدت فى هؤلاء المحدثين فرصتها ، لتطعيم السنة النبوية بآلاف النصوص التى تضفى على معاوية وبنى أمية من أسباب الفضل والسبق ما ليس لهم .

وتأتى دراسات الشيخ عبد الله القصيمى السعودى النجدى ، وهو أحد علماء الفكر المعاصرين ، فتكشف عن خطورة النتائج التى ترتبت على اسهال المحدثين فى الرواية ، وأنها قيدت العقول والأفهام وأثقلتها بأغلال من النصوص والمرويات التى ما أنزل الله بها من سلطان .

ومن هنا بدأ مولد السلطة الدينية غير الشرعية ، التى تحاصر الفكر وتوصد باب الاجتهاد ، إذ أنه مع كثرة النصوص تنكمش ساحة الاجتهاد ، عملا بالقاعدة التى صاغوها بقولهم : **لا اجتهاد مع النص .**

حتى عندما حاولت بعض العقول أن تلتمس لها نافذة من نوافذ الفكر والاجتهاد . مع التسليم بالنص من حيث وجوده ، والاكتفاء بحصر دائرة الاجتهاد فى نطاق فهمه واستخلاص مدلوله ، سرعان ما امتدت يد السلطة الدينية غير الشرعية إلى هذا الباب من أبواب الفكر والاجتهاد ، فوضعت عليه من المغاليق والأقفال ما لا طاقة لأحد باقتحامه .

فقد زعم منتحلوا السلطة الدينية غير الشرعية **أنه لا اجتهاد مع الإجماع !**

وهكذا أصبح طريق الفكر والاجتهاد مزدحما بعلامات التوقف والاعتراض المؤدى إلى الجمود والانغلاق .

ـ فلا اجتهاد مع النص .

ـ ولا اجتهاد مع وجود إجماع على تحديد مدلول معين للنص .

ورغم استحالة تحديد مفهوم الإجماع ، ما هو ؟ وكيف يتكون ؟ ومن الذى له سلطة استخلاصه والقطع بوجوده ؟ فقد خلت القرون بالعقول والأفهام وهى حبيسة هذين القيدين :

لا اجتهاد مع النص .

ولا اجتهاد مع الإجماع .

ورغم كثرة النصوص المدعى بها ورغم تكاثر دعاوى الإجماع على تحديد مدلول معين لها ، فقد بقيت دائرة محدودة لممارسة الفكر والاجتهاد ، فى غيبة النص والاجماع ، حيال تكاثر الحوادث والوقائع التى تجد ولا تتناهى مقارنة بالنصوص وهى مهما استفاضت فلابد أن تتناهى ، وفى هذه الدائرة الضيقة ، مارس بعض العلماء الرواد أمانة التفكير والاجتهاد وأسسوا ما يعرف بالمذاهب الفقهية .

ولكن سرعان ما أصبحت هذه المذاهب الفقهية التى بدأت علامة على حرية الفكر والاجتهاد ، أصبحت هى بذاتها قيدا على حرية الفكر والاجتهاد !!

وتعاظمت المأساة فى ختام القرن الرابع الهجرى ، عندما تهيأ لعدد من المذاهب الفقهية أن يجد من الرواج والانتشار ما يمكنه من سد الطريق على بقية المذاهب قليلة الحظ فى هذا المجال .

واذا بالساحة الفكرية تصبح حجرا محجوراً على أربعة مذاهب فقهية ، من بين عشرات المدارس الفقهية التى ضاعت معالمها وأصبح التذكير بها جريمة فى نظر منتحلى السلطة الدينية غير الشرعية .

ولنستمع إلى أحد كبار علماء المسلمين يحدثنا عن مأساة الإنغلاق الفقهى عن حدود المذاهب الأربعه :

فى كتابه : الأزهر فى ألف عام ، أورد د . محمد عبد المنعم خفاجى نص محاضرة للشيخ محمود شلتوت شيخ الأزهر بَيَّنَ فيها **أسباب ومظاهر جمود الحركة العلمية فى الأزهر** ، فكان مما سجله رحمه الله قوله :

« تغلبت الفكرة القائلة بتحريم تقليد غير المذاهب الأربعة ، فحجروا واسعا ومنعوا رحمة اختص الله بها هذه الأمة . . . إلى قول الشيخ شلتوت :

« وورث الأزهر فكرة كان لها أثر خطير فى انحرافه عن سبيل التفكير الصحيح وتقدير الآراء بقيمتها العلمية ، هى خطة المعاداه لطائفة من العلماء نضجت **عقولهم** وأدركوا أسرار الشريعة وخالفوا الناس فى كثير مما درجوا عليه ، وتحرروا من **الأغلال** التى قيد المقلدون بها

أنفسهم فحكم الأزهر عليهم بأحكام جائرة .

وأحسب أن عبارات المرحوم الشيخ محمود شلتوت قد كشفت عن دور السلطة الدينية غير الشرعية وخطتها فى معاداة من نضجت عقولهم وأدركوا أسرار الشريعة وتحرروا من الأغلال .

وواجبنا الآن أن نلتقط الخيط من الشيخ شلتوت ، لنتابع البحث حول :

دور العقل فى فهم الشريعة

لا تكاد مادة من مواد ألفاظ القرآن الكريم تزاحم مادة : عقل فى سائر آياته البينات ، فالخطاب القرآنى لا ينفك يستنهض فى الإنسان قدراته العقلية وطاقاته التفكيرية ، فى سائر ما يقصه عليه ، وما يلفت نظره إليه من آيات الخلق والإبداع والتكوين ، ومن أحوال الامم والشعوب فى الأولين والآخرين .

وقد أحصى صاحب المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم زهاء ستين موضعاً من الكتاب ، تنتهى فيه آيات الذكر الحكيم بقوله تعالى :

أفلا تعقلون ــ أفلا تعقلون

كما أحصى العديد من الآيات القرآنية التى يرد فيها الخطاب بالحض على الفكر والتفكر ، والتنديد بالذين لا يتفكرون .

فإذا يمم الباحث شطر مدونات السنة النبوية ، وجدت أمهاتها تذخر بنصوص تعلى من قيمة العقل ، وتتحدث عنه باعتباره الجوهر الذى يعطى الإنسان مكانته المتفردة بين سائر المخلوقات ، بما يعنى أنه فى غيبة العقل يستوى الإنسان والحيوان ، بل وينحدر الإنسان إلى درك أسفل من الحيوان على ما تصرح به الآية الكريمة :

« أولئك كالأنعام بل هم أضل . . »
سورة الأعراف : ١٧٩

وبين أيدينا موسوعتان إسلاميتان من الموسوعات الملأى بالأحاديث النبوية :

الموسوعة الأولى : وهى كتاب إحياء علوم الدين للإمام أبى حامد الغزالى الملقب عند علماء المسلمين السنة بأنه حجة الإسلام .

والموسوعة الثانية : هى كتاب الكافى للإمام أبى جعفر الكلينى الملقب عند علماء المسلمين الشيعة بأنه ثقة الإسلام .

وفى الموسوعتين من النصوص الواردة فى تمجيد العقل وتقديس دوره ووجوب إعماله وعدم تغييبه ، ما لامزيد عليه من التقرير والبيان .

فصاحب كتاب إحياء علوم الدين يعقد بابا مستقلا فى الجزء الأول من كتابه بعنوان :

« فى العقل وشرفه وحقيقته »

ويستهل الحديث فى هذا الباب بقوله :

« . . . . والعقل منبع العلم ومطلعه وأساسه ، والعلم يجرى منه مجرى الثمرة من الشجرة ، والنور من الشمس والرؤية من العين .

ثم يورد العديد من الأحاديث النبوية فى تأكيد ما سبق إلى تقريره ، نجتزىء منها قوله (ﷺ) :

« أيها الناس اعقلوا عن ربكم ، وتواصوا بالعقل تعرفوا ما أمرتم به وما نهيتم عنه »

وقوله :

« أول ما خلق الله العقل ، فقال له أقبل فأقبل ثم قال له أدبر فأدبر ثم قال الله عز وجل : وعزتى وجلالى ما خلقت خلقا أكرم عَلىَّ منك ، بك آخذ وبك أعطى ، وبك أثيب وبك أعاقب .

ويورد عن أنس (ر) أن قوما أثنوا على رجل عند النبى (ﷺ) حتى بالغوا فقال (ﷺ) : كيف عقل الرجل ؟ فقالوا : نخبرك عن اجتهاده فى العبادة وأصناف الخير وتسألنا عن عقله ، فقال ﷺ :

« إن الأحمق ليصيب بجهله أكثر من فجور الفاجر وإنما يرتفع العباد غدا فى الدرجات الزلفى من ربهم على قدر عقولهم »

أما صاحب الكافى فقد صَدَّر موسوعته الفريدة بكتاب العقل ، وأورد فيه عشرات الأحاديث التى ترفع قدره .

والحديث الأول الذى أورده يتطابق فى ألفاظه مع ما أورده الغزالى ، مع زيادة تستلفت النظر .

فقد روى صاحب **الكافى بسنده عن** الإمام أبى جعفر (ع) قال :

« لما خلق الله العقل استنطقه ثم قال له : أقبل فأقبل ، ثم قال له أدبر فأدبر ، ثم قال له وعزتى وجلالى ما خلقت خلقا أحب إلى منك ولا أكملتك إلا فيمن أحب ، أما إنى اياك آمر واياك أنهى واياك أعاقب واياك أثيب .

والمستفاد من النصوص التى أسلفنا ذكرها أن علماء المسلمين جميعا ، العامة منهم وهم علماء أهل السنة ، والخاصة وهم علماء مذهب أهل البيت (ع) ، هم جميعا على كلمة سواء من حيث تقرير قيمة العقل فى الخطاب القرآنى والتكليف العبادى ، حتى ذهب البعض إلى القول بأن العقل هو رسول قبل كل رسول ومع كل رسول ، بما يعنى أن التدين الصحيح هو موقف عقلى من الله والكون والحياة .

والخطاب القرآنى يحض العقل على أن يتخذ له موقفا مختارا من قضية الدين بدون خوف أو إكراه ، ولنستمع إلى قوله تعالى :

« لا اكراه فى الدين » سورة البقرة ٢٥٦

وقوله :

« فمن شاء فيؤمن ومن شاء فليكفر »
سورة الكهف ٢٩

ويكرر القرآن تحديد مهمة الرسول (ﷺ) بأنها مهمة ابلاغ وبيان :

« إن عليك إلا البلاغ »

وينفى عنه (ﷺ) أى صفة من صفات الهيمنة أو التسلط أو السيطرة على إرادة من يدعوهم إلى الإيمان :

« فذكر انما أنت مذكر . لست عليهم بمسيطر »

سورة الغاشية آية ٢١ ، ٢٢

رواد المدرسة العقلية

وفى ظل هذه المقررات الإسلامية الواضحة أصبح من المسلمات فى تعريف المؤمن أنه الإنسان الذى اطمأن قلبه إلى قضايا الإيمان ، واطمئنان القلب هو ثمرة اقتناع العقل ، لأنه بغير هذا الاقتناع يستحيل توفير هذا الاطمئنان .

ولأن الإيمان الصحيح مبناه اقتناع العقل واطمئنان القلب بغض النظر عما يجرى على اللسان ، فقد ترتب على هذه الحقيقة أمران :

الأمر الأول : أن من أُكره على النطق بألفاظ الكفر فلا ينتقص ذلك من إيمانه مادام قلبه مطمئناً بالإيمان لقوله تعالى :

« إلا من أكره وقلبه مطمئن بالإيمان »

سورة النحل آية ١٠٦

الأمر الثانى : أن من تظاهر بالإيمان دون أن يكون ذلك هو موقفه العقلى واطمئنانه القلبى ، فلا ينفعه هذا الايمان الذى يتظاهر به ، بل هو الموصوف بالمنافق والمعدود على أنه شر من الكافر ، لقوله تعالى :

« إن المنافقين فى الدرك الأسفل من النار »

اذاً فالإيمان لا يدور مع ظاهر الأمور من الأقوال والأفعال ، بل يتعلق باقتناع **العقل واطمئنان القلب** .

وهذا معنى قوله (ﷺ) :

« إنما يرتفع العباد غدا فى الدرجات الزلفى من ربهم على قدره عقولهم »

ولقد أدرك رواد الفكر الإسلامى الأوائل هذه المسلمات العقلية فى قضية الإيمان فأعلنوا احتفاءهم بالعقل واعتباره أصلا فى قضية الإيمان من حيث المبدأ ، ثم إنه هو المخاطب بفهم سائر التكاليف الإيمانية ، واستخراج الحكمة فيها .

مع ملاحظة أن العقل الذى يتبوأ هذه المكانة السامية من حيث الخطاب والتكليف وإدراك علل الأحكام ، هو العقل الذى تحققت له ثمرة العلم والمعرفة والتجربة وابتعد عن الهوى والظن والسطحية .

فإذا عدنا إلى تعريفات الإمام الغزالى للعقل بأنه الشجرة ، وللعلم بأنه الثمرة **أدركنا أن المراد بالعقل فى** جوهر الخطاب **القرآنى هو العقل الذى** أثمر علما نافعا وفكرا واضحا .

ومن هنا كانت حفاوة المدرسة العقلية الرائدة فى تاريخ الإسلام ، والتى يمثلها بالأساس المعتزلة ، ومن نحا نحوهم ، ممن جعلوا مدار استخلاص الأحكام على مصدرين لا ثالث لهما :

١ ــ **النص القطعى** الورود عن الله عز وجل ورسوله (ﷺ)

٢ ــ **الفهم العقلى** لماورد به النص .

ولقد كان للمعتزلة اجتهاداتهم العقلية فى سائر قضايا الفكر والحكم والسياسة ، وكان مجمل تقريراتهم فى هذه القضايا ، يعتمد على إعلاء شأن **إرادة الإنسان** فى مواجهة كل سلطة باعتبار أن الإنسان هو المخلوق الذى يتمتع أفراده ـ على قدم المساواة ـ بالحق فى الفكر والاعتقاد والتعبير ، بدون وصاية من كائن من كان .

وقد لخص الأستاذ الدكتور عبد الرازق السنهورى فى رسالته للدكتوراه حول فقه الخلافة وتطورها ، مذهب المعتزلة فى أن العقل هو مصدر معرفة الأحكام ، ويردد الأستاذ الدكتور السنهورى أسف الباحثين على أفول شمس الفكر المعتزلى فى أحوج الأوقات إلى مذهبهم فى الحرية العقلية والفكرية .

ولا يكاد باحث من الباحثين المحدثين ، يخرج من إسار الجمود والتقليد ، حتى يكتشف المنهج العقلى فى الخطاب القرآنى القائم على بذل الجهد العقلى لتحقيق ثمرة فكرية صحيحة ، مما يدل على أن التفكير على هذا النحو يرقى إلى أن يكون فريضة إسلامية ، كما أوضح الأستاذ العقاد فى كتابه المعنون بهذا العنوان .

وبثبوت فريضة التفكير فى ثنايا الخطاب القرآنى ، تسقط كل ذرائع الداعين إلى الجمود والتقليد ، وتتضح الحاجة إلى استبقاء شعلة الفكر والتجديد .

واذا طالعنا معارف النحاة واللغويين ، كما هى مبسوطة فى القاموس المحيط بيانا لما هية الفكر والتفكير ، وقعنا على تعريف للفكر بأنه :

إعمال العقل فى مشكلة للتوصل إلى حلها ، وأن الفكر : هو إعمال العقل فى المعلوم للوصول إلى معرفة المجهول .

فإذا أضفنا إلى ذلك ما هو مقرر ، من أن اللغة العربية لغة اشتقاقية تقوم على أساس من الكلام ، مما يفسح المجال فى تراكيبها ومفرداتها لمعان متعددة ، منها الحقيقى والمجازى ، ومنها القريب ومنها البعيد ، يتبين لنا أن فهم النصوص العربية وضبط معانيها يستلزم من إعمال الفكر والاجتهاد أضعاف ما يلزم فى حال غيرها من اللغات .

أما اذا كنا فى ساحة الاجتهاد الدينى ، والعمدة فى نصوصه كتاب الله الكريم ، فإنا نواجه مع ما نواجه من مشكلات اللغة ، خصائص المصطلحات القرآنية ، وما تحفل به من إحكام وتشابه ، وتعميم وتخصيص ، وإطلاق وتقييد وما يقترن بالنص من أسباب نزول ، وما قد يتصل به بيان نبوى أو تطبيق عملى .

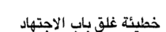
وكل هذه العناصر تدعو إلى مزيد من الاجتهاد فى فهم النص فى ذاته .

حتى إذا تجاوزنا دائرة فهم النص فى ذاته ، إلى دائرة المشاكل المعاصرة التى تستدعى تطبيق النص ، كانت الحاجة إلى الاجتهاد أمس وألزم ، كما أن دائرة الاجتهاد تصبح أوسع وأشمل ، ذلك






أننا إذ نواجه الواقع المعاصر ونقوم بعرضه على النصوص الحاكمة ، فإنما نقوم بعملية تحليل للوقائع وسبر لغورها ، وفى نفس الوقت نعيد استكشاف حكمة النصوص واختبار علتها ، فربما كان الحدث الجديد أدعى إلى استدعاء الحكمة الكامنة فى النص القديم ، إذا توفر للباحث أسباب الاجتهاد المثمر فى فهم الوقائع وإدراك علل النصوص .



خطيئة غلق باب الاجتهاد

وفى ضوء ما سلف بيانه من ضرورة استمرار تواصل الاجتهاد فى قضايا الدين والحياة ، تتضح أبعاد الخطأ بل الخطيئة فى قفل باب الاجتهاد .

البعد الأول فى هذه الخطيئة يكمن فى **انفصال مسيرة الحياة العملية ، عن دائرة تطبيق النصوص الدينية** ، ذلك أن الحياة نهر متدفق لا يبطىء جريانه والمتغيرات فى حركة التاريخ لا تسمح بخلود شىء من الثوابت ، بل إن مفهوم الخطاب القرآنى يحكم بحتمية التغيير ، حتى صح القول بأن دوام الحال من المحال ، وهو قول ينبع من الأصل القرآنى فى قوله تعالى : « كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام »

وبانفصال مسيرة الحياة العملية عن دائرة تطبيق النصوص الدينية تقع الأمة فى المحظور ، وتعانى من التمزق فى روحها ، ومن البعثرة فى جهودها ، مما يستحيل معه اجتماع أمرها وفلاح جهدها .

ذلك أن الأمة المشدودة إلى تراثها من النصوص ، والعاجزة عن المواءمة بين واقعها وموروثاتها ، تفقد القدرة على العطاء والتواصل ، عندما يجنح فريق من أبنائها إلى التشبث بالنقل وتغييب العقل ، فيبادله الفريق الآخر بالعداء بدعوى إعلاء العقل وإهدار النقل ، وبين الفريقين يضيع النقل والعقل معا ، ويضيع من قدم الأمة كل طريق جاد .

ثم يأتى البعد الثانى من أبعاد خطيئة قفل باب الاجتهاد ويتمثل فى شطر وجدان الأمة إلى شطرين : فريق يحيا بأحلام العودة إلى الماضى ، ويوقع نفسه تحت وصاية سلفية مبهمة وغير محددة ، فيبدو الجيل المتواكل على هذه الوصاية أشبه ما يكون بقطيع الأيتام المستكينين إلى مأدبة اللئام .

وفريق يقابل تشبث الأولين بأوهام السلف بإعجاب مفتعل وغير مدروس وغير مبرر ، بكل معطيات الحضارة الغربية ، دون وزن أو تقييم لما هو غث وما هو ثمين .

نحو اعادة فتح باب الاجتهاد

لذلك فإن الحاجة إلى اعادة فتح باب الاجتهاد كانت طوال القرون التى خلت هى الهاجس الذى يلح على العلماء والمفكرين من ذوى النظرة العلمية المبنية على احترام العقل والتفكير ، وقد أحصى الأستاذ أحمد أمين فى كتابه زعماء الإصلاح عددا من هؤلاء الرواد ، نذكر منهم : الأفغانى والكواكبى والشيخ الإمام محمد عبده ، والذين اتصلت مسيرتهم بقاسم أمين وطه حسين والعقاد وغيرهم .

والجامع المشترك لفكر أولئك الرواد ومن نهج نهجهم يتعلق بوجوب إزالة العقبات التى تعترض الاجتهاد الدينى وتحول دون تجدده وانطلاقه .

والذى يعنينا ـ أكثر من غيره ـ فى رؤية هذا البحث ، تحديد هذه العقبات المعترضة للاجتهاد الدينى ، وكذلك تحديد أولويات التعامل معها ابتغاء تذليلهاوقهرها .

العقبة الأولى : هى ازدحام ساحة النصوص الدينية بآلاف المتون المنتحلة ، والتى لا يتوفر لثبوتها أدنى قدر من القطع واليقين ، فهى نصوص ظنية الورود ، ومعظمها ظنى الدلالة ، وتنحيتها من طريق الفكر لا تكون بالإزاحة المادية ، بل بالدراسة النقدية المتعمقة التى تحيط بقضية ثبوتها ومفهوم دلالتها .

وفى سبيل تحقيق هذه التنحية النقدية يتعين على الدراسين والنقاد أن يحيطوا بما ينتقدوه علما وفهما ، وأن يتفوقوا فى تجويد معرفتهم بهذه النصوص عن أولئك الذين أدرجوها فى موسوعتهم ، وكتبوا لها بهذا الإدراج صفة الحياة ومفهوم التوثيق .

ومن حسن الحظ أن بين يدى النقاد الذين يستكملون عُدة التصدى لهذه الدراسة الجادة ، عون كبير يأتيهم من مصدرين :

المصدر الأول : كتاب الله تعالى ، فهو وحده القطعى فى وروده، وهو وحده **دستور الكلمة ومعيار الفكرة وميزان العقول** ، وقد آن الأوان لأن يكون القرآن هو المهيمن على أقوال الرجال ، بمعنى أن كل نص يرد على خلاف حقائق الخطاب القرآنى ومقرراته ، يجب أن ينحى من طريق النصوص الدينية التى يستقى منها الدين .

وإن بقى باعتباره قولا يحكم عليه بالقرآن ولا يحكم على القرآن به .

المصدر الثانى : يرد فى ذات الموسوعات التى زحمت طريق الفكر بهذه النصوص .

ذلك أن الكثيرين ممن أفنوا حياتهم فى جمع هذه النصوص ، عنوا بعد جمع المبسوط منها ، إلى اختصاره إلى الوسيط ثم إلى الوجيز، ونصوا على أنهم يعطون ثقتهم لمدونات الوجيز وحدها ، بل وصرحوا بأنهم أيقنوا بعدم الثقة فى ماجمعوه فى الجوامع الكبار ، فعدلوا عنها إلى الصغار ، نجد ذلك فى منهج المفسرين والمحدثين على السواء .

والمثل على ذلك فى ما أثبته العلامة جلال الدين السيوطى ، الذى أنهى حياته بوضع الجامع الصغير ، وحذر من مدونات جامعه الكبير !

إذن فلا حرج على العقل المعاصر إذا ما هو استأنف عملية مراجعة هذه المعاجم والموسوعات والشروح والجوامع ، واستكمل ما بدأ به واضعوها من تنقيتها مما لازال فى متونها من النصوص الموضوعة والحافلة بالشاذ والمنكر والغريب .

العقبة الثانية : التى تجب ازالتها ، تكمن فى القداسة الموهومة التى أضفيت على المذاهب الفقهية الأربعة ، واعتبارها وحدها مدار الحركة العملية والفكرية والتعبدية .

فقد آن الأوان لأن تتحرر العقول من فكرة حتمية تقليد مذهب واحد من هذه المذاهب ، وحتمية عدم جواز الجمع بين فقه أكثر من مذهب ، وحتمية عدم تجاوز نطاق هذه المذاهب الأربعة : الحنفى ـ المالكى ـ الشافعى ـ الحنبلى .

ومن حسن الحظ أن الأزهر بقيادة العلامة الشيخ محمود شلتوت شيخ الأزهر كان قد خطا خطوة رائدة فى مجال التخلص من الجمود المذهبى ، فبالإضافة إلى العديد من الفتاوى التى أصدرها حول هذا المعنى ، فقد أثمرت جهوده عن انعقاد مؤتمر علماء المسلمين عام ١٩٦٢ ، والذى يعتبر بظروف انعقاده والجمع الغفير من العلماء الذين شاركوا فيه ، وقد مثلوا جميع المذاهب الفقهية المعروفة الآن ، يعتبر بحق أول محاولة جادة لتحرير العقول من الجمود المذهبى .

ذلك أن هذا المؤتمر قد حضره وشارك فى أعماله ممثلوا المذاهب الثمانية الرئيسية : وهى مذاهب :

الحنفية ـ المالكية ـ الشافعية ـ الحنبلية ـ الإمامية ـ الزيدية ـ الظاهرية ـ الأباضية .

وكانت تلك هى المرة الأولى فى تاريخ مسيرة الفقه الإسلامى ، التى يجتمع فيها علماء هذه المذاهب ، على ما بين بعضهم البعض من اختلاف شاسع فى كثير من الكليات والجزئيات .

ثم إن هذا المؤتمر التاريخى توج أعماله بقرار إصدار موسوعة فقهية كاملة تجمع آراء كل المذاهب الثمانية فى المسألة الواحدة وأحسب أن هذه الموسوعة التى صدرت أولا تحت اسم : موسوعة ناصر للفقه الإسلامى ، ثم أصبحت تحمل اسم موسوعة الفقه الإسلامى ، تقدم للباحثين الجادين خريطة علمية فقهية تعين على الإبداع فى التفكير والاجتهاد .

عقبة المؤسسات الدينية

بقيت قضية المؤسسات الدينية التى هى الرمز الباقى لشبح السلطة الدينية غير الشرعية .

إن هذه المؤسسات لازالت تعيش عصر الإنغلاق الفكرى ، وتتنفس الجمود المذهبى ، وترفع بين الحين والحين عصا الإرهاب على كل فكر جديد .

لقد آن الأوان لتجريد هذه المؤسسات من كهنوتها وسلطتها غير الشرعية ، واعفاء الفكر والمفكرين من معقباتها ومصادرتها .

وأمام هذه المؤسسات ـ إن أرادت أو أريد لها أن تبقى ، أن تطور مهام عملها من ساحة الرقابة والمنع وطلب المصادرة ، إلى ساحة الحوار والنقد وتقديم البديل ، لكل فكر لا تراه مقبولا لديها .

ولو التفتت هذه المؤسسات إلى تجويد قدراتها على الحوار والمناظرة ، فسوف تؤدى خدمة جليلة للفكر والدين ، فى إطار ما ندعوا إليه من مراجعة نقدية شاملة ، لكل ما يزحم الساحة من النصوص ، وصولا إلى الغاية التى تشير إليها الآية فى قوله تعالى :

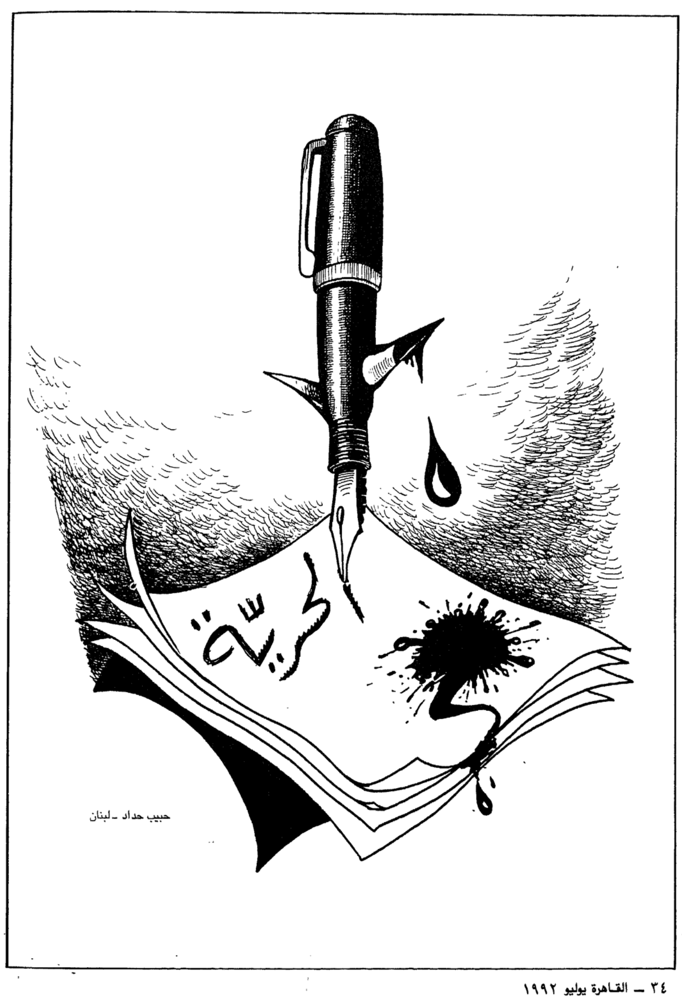
« فأما الزبد فيذهب جفاء وأما ما ينفع الناس فيمكث فى الأرض »

وفى ختام هذا البحث آمل أن يتواصل الحوار حوله بما يعمق من مفاهيمه ويوضح من مسائله .



الفضائيات

العرب والغرب : تفاعل حضارى أم غزو ثقافى ؟


حرية
حبيب حداد ـ لبنان

الغرب والعرب ، هدم وبناء الهوية الثقافية

تتبع لتاريخ العلاقة بين العالم الإسلامى والغرب ، نظرة داعية لتجاوز العقبات بين الطرفين لإقامة حوار حقيقى ، عربى — أوربى ، والتمسك به ، فى إطار من الوصول إلى مفهوم سياسى للهوية ، وإستعراض لإشكاليات إخفاء الصبغة الغربية على الدول العربية .

روبير أنسيو

* باحث فرنسى واستاذ بالجامعات الفرنسية .

فى حينما أصبحت اوروبا - فى مطلع القرن التاسع عشر - تتطلع للشرق ، كانت الدول الإسلامية الكبرى تعانى من انهيار كامل فى نظمها الادارية والسياسية والاجتماعية ، فمنذ فترة طويلة ، لم تعد السلطات الحاكمة تمثل « دولة تقوم على أساس قانونى » اذ كانت تستمد شرعيتها الوحيدة من استخدام القوة ، التى كانت وسيلة الحكام الوحيدة للبقاء فى السلطة ومن ناحية تحليل علم الاجتماع الذى وضع أسسه ابن خلدون ، فنحن بصدد مجتمعات فى حالة تفكك متقدمة ، تتضاءل باستمرار رؤاها الثقافية فلا تقدر على مواجهة التحديات التى يتعين على الدول الإسلامية مواجهتها .

وسوف نعرف ، فى هذا المقام ، النظام الثقافى - على حد قول « فون جردنباوم » بأنه « مجموعة من الأسئلة والاجابات تطرحها جماعة ثقافية على العالم وتلبى بطريقة منظمة متطلبات بيئتها . ويتجلى ترابط هذه الجماعة الثقافية فى مدى اهتدائها على هوية (فى نظامها الثقافى) طالما أن الاسئلة والإجابات التى تطرحها من شأنها دعم تضامن الجماعة الذى يمكنه تأمين بقائها وازدهارها . ومن ثم يتعين على أى نظام ثقافى التصدى لأية مشكلة تدخل فى حقل تجارب المجموعة الاجتماعية ، كما تكمن قدرتها على البقاء ، من حيث هى نظام ، فى قدرتها على تلبية أية متطلبات بيئية جديدة - تدخل فى إطار حقل تجارب الجماعة - بحيث تخدم مصالحها الأساسية . ويتوقف توافق الأشخاص مع جماعة بعينها على أخذهم بنظام الأسئلة والإجابات التى تضعها الجماعة لحل المشاكل التى تواجهها . وبمجرد توقف هذا النظام عن الاضطلاع بهذه المهمة الأساسية ، أى أنه يهم كل عنصر من عناصر المجموعة ، فإنه يفقد قيمته كعامل ترابط اجتماعى ، إذ انه يؤدى إلى الحد من التلاحم بين عدد متزايد من عناصر المجموعة ، وهكذا يصبح الطريق مفتوحا امام إدخال تغييرات على النظام ، بل وتعديله ايضا .

ولقد كانت المرحلة التى وصلت اليها الدول الإسلامية الكبرى، فى القرن التاسع عشر ، تدعو الى التغيير . وقد عبر بوضوح عن هذه الحاجة الى التغيير والعناصر التى يجب أن يشملها ، ممثلون من ابرز مثقفى الامبراطورية العثمانية الذين يقدمون لنا تحليلات وايضاحات عن الاتجاهات والمشاكل المتعلقة بالهوية فى المستقبل .

ومن قبيل تطبيق نظرية التغيرات الثقافية ، سوف نأخذ مستعمرات الامبراطورية العثمانية القديمة ، ومن بينها مصر وسوريا كأمثلة للدراسة وسننشير عرضا الى تركيا على سبيل المقارنة بدولة غير عربية .

اتصالات بين الثقافة العربية - الإسلامية والثقافة الأوربية فى القرن التاسع عشر :

حينما وجد العالم العربى والإسلامى نفسه فى مواجهة المحاولات التوسعية

للدول الأوربية ، فى غضون القرن التاسع عشر ، تصدى للتجربة وهو فى مركز « الأضعف » بشكل واضح ، وكانت كل مواجهة تقع بين الحضارتين ، تدل على التفوق العسكرى (للأوربيين) الذى كان راجعا الى التقدم التكنولوجى والصناعى الذى أحرزه هؤلاء الأوربيون ، نتيجة لتطور البحث العلمى الذى كان يسير عندهم بخطى سريعة . وقد أدى التفاوت فى القوى المتصارعة إلى سيطرة أوروبا على أسواق الدول الإسلامية ، الأمر الذى ترتب عليه زيادة نمو الاقتصاديات الأوروبية ، مع كساد متزامن فى اقتصاديات المجتمعات الإسلامية .

وعلى مستوى الاتصال بين الثقافتين ، نحن بصدد حالة غير متكافئة تتطور نحو ثقافة تبسط سيطرتها على أخرى .

وقد اورد العالم العربى ـ الإسلامى ، إجابات مختلفة لتفسير عدم قدرته على مواجهة التغلغل الغربى .

وعلاجا لحالة الركود التى تعانى منها الحضارة الإسلامية ، اقترح بعض صفوة المثقفين ، الذين بهرتهم ديناميكية الحضارة الغربية ، الأخذ ، فى وقت واحد ـ بالتبعية والإطار التأسيسى ونظم التعليم التى كانت تبدو لهم بمثابة العناصر المكونة لقوة الدول الأوروبية .

ويندرج فى هذه الفئة ، الكاتب الوطنى العثمانى « نامق كمال » والمؤلف المصرى « رفاعة الطهطاوى » اللذان يدل وصفهما للندن ، وباريس ، على مدى السحر الذى مارسته ، ديناميكية الحياة الغربية ، والعالم الغربى فى اوج تألقه على جانب من صفوة المثقفين فى المشرق .

وبعد زيارة للندن فى عام ١٨٦٧ ، نشر « نامق كمال » فى صحيفة « الحرية » التى أصدرها فى المنفى ، مقالا وصف فيه المدينة ، والإدارة الإنجليزية وصفا حماسيا ، نورد فيما يلى بعض مقتطفات لها دلالتها فى هذا الشأن .

« اذا أراد أحد زوار لندن ان يرى مبادىء العدالة وهى فى اوج تطبيقها ، فيتعين عليه اولا مشاهدة ذلك المبنى الضخم للبرلمان ، الذى كان مهدا لأغلب القوانين التى ظهرت فى العالم . . واذا ما دلفنا إلى هذا المبنى سنرى ثلاث او اربع مائة نائب ، هم أكثر رجال الأمة تميزا . ويعبر كل منهم ، ببلاغة متميزة ، عن أهالى الشعب وآمالهم بالنسبة للمستقبل ، ويعرضون ببراعة بالغة مبادىء العدالة وأسرار التقدم . وحينما يلتقون ، لا يكون هناك فوضى أو شغب ، بل لا نكاد نسمع ، باستثناء المناقشات الهادئة ، صوت سعال ، وعلى الرغم من كثرة هؤلاء الرجال المجتمعين فى مكان واحد ، الا أنه اذا ما تحدث أحدهم فإن الكل ينصت فى صمت الى أكثر بياناته مدعاة للنقاش . . ثم يقومون بعد ذلك فى اخلاص وأدب جم بعرض مطالبهم على الحكومة التى تسارع بتلبيتها حيث انه مطابق للقانون ويحظى بتأييد الاغلبية الساحقة . ويساعد القضاة ، الذين يثق كل الأطراف فيهم اكثر من ثقتهم بآبائهم . . هيئة المحلفين . . الذين يفضلون الحصول على التقدير عن تحقيق إنتصار محسوس كبير . ثم هناك المحامون الذين يتولون عرض جانبى المسألة بكل وضوح .

هذا هو حال العدالة ، ومع ذلك فإن التعليم أفضل بكثير ، فإذا ما قمنا بزيارة الى أية مدرسة ، نجد أن أطفالها البالغين من العمر ١٠ أو ١٢ سنة ، قد اعتادوا على النظام والتعليم الذى لا نجده الا عند رجال فى العشرين او الثلاثين من العمر (عندنا) .

أما اذا ما زرنا أحد المصانع ، فان شعر رؤوسنا يكاد يقف من هول ما نرى حتى ليخيل الينا ان ما نشاهده أمامنا ليس بآلة ، بل مارد من حديد أشبه بجبل يلفظ النيران من فمه ، ويطلق صرخة مدوية حينما يحرك كل عضو من اعضائه ، وهو يعمل بصفة مستمرة ، دون توقف ليل نهارتنفيذاً لأوامر « العقل المفكر » الذى يسيطر عليه . . ويفضل هذه الجهود الدائبة ، حقق (القوم) عالما من الرفاهية . . ونحن نعلم انه من المستحيل أن نجعل من اسطنبول ، فى خلال بضعة اعوام ، لندن جديدة ، أو من الرومبلة ، فرنسا أخرى . ومع ذلك ، وكما أن اوربا استطاعت بلوغ هذا الوضع فى خلال قرنين من الزمان ، واضطرت الى اكتشاف وسائل التقدم ، كذلك فيمكننا نحن ايضا ان نصبح واحدة من اكثر الأمم تحضرا اذا ما أحسنا اتقان العمل بالوسائل التى فى متناول أيدينا .

ويدعو « نامق كمال » ـ الذى تشبع بقراءات « جان جاك رسو » و « مونتسكيو » ، وآمن بمبادىء « روح

القوانين » - يدعو الامبراطورية العثمانية إلى تبنى النموذج البرلماني الانجليزي الذى كان يعتبره اقرب نظام الى النظريات السياسية التى آمن بها . كما كان يعتقد أيضا انه يتحتم على الامبراطورية العثمانية تبنى نموذج التعليم والتصنيع السائد فى أوروبا حتى تتساوى معها . ومع ذلك ، وبوصفه مسلما متمسكا بالقيم الاساسية للاسلام ، فهو يرى أن هذه القيم يجب أن تشكل المرجع الأساسى الذى سيحدد توجيه المؤسسات الجديدة المستوردة . ويقارن نامق كمال - مشيرا الى مبدأ مونتسكيو الخاص « بقانون الطبيعة » - بينه وبين التشريعة التى تعد الحرية والعدالة والخير العام من تعاليمها الأساسية ، مثل قانون مونتسكيو .

ومن وجهة نظر نامق كمال فإن التقدم التنظيمى والمادى يجب استخدامه فى إصلاح الاسلام ، وهو يستبعد تماما ان يؤدى الانفتاح على التطوير والتحديث الى زوال الحضارة الإسلامية .

ونجد ، فى كتاب رفاعة الطهطاوى « الابريز فى وصف باريس » الذى صدر فى عام ١٨٣١ ، خطوة مشابهة . حيث نلمس الاعجاب بالجهاز السياسى لدولة اوروبية وإدارتها الحازمة والحرية والعدالة التى يتمتع بها المواطن بفضل حرصه على الشرعية . وفضلا عن ذلك ، يشير هذا المؤلف ، مثل الكاتب السابق ، الى الحركة والنشاط العلمى لفرنسا وآثارها الاقتصادية التى هى مصدر قوة هذه الدولة .

ومع ذلك فان رفاعة الطهطاوى يشير ، مثل نامق كمال ، الى المزايا المعنوية للحضارة الإسلامية وأخلاقياتها العليا التى تحمى المسلم من الفساد والانحراف اللذين يوصمان المجتمعات الأوروبية ، حيث تبدو اخلاق النساء بالنسبة للطالبين منحلة . وعلى الرغم من اعتراف الطالبين ضمنيا بعدم تأثر الأنظمة والسلوك الاقتصادى والاجتماعى للأوروبيين بالناحية الدينية ، الا أن كلاهما لم يملك الا أن يعيد وضع مقارنتها المعنوية بين الحضارة الأوروبية والعالم الإسلامى فى اطار المقابلة التقليدية ، بين الإسلام والمسيحية . والواقع أن العالم الإسلامى يعانى بسبب تخلفه العلمى والتكنولوجى ، من حالة تخلف اقتصادى تجعل منه فريسة لأوروبا الصناعية .

وهكذا فان المدينة الصناعية الرأسمالية والامبريالية والمسيحية التوسعية تختلط فى اذهان الشعوب العربية . وفى المفهوم الشعبى ، فان تقليد الغرب (صناعيا) يعنى اتباع القواعد المسيحية ، أى الخضوع لتعاليم دين آخر . ومن هنا ينفر غالبية المسلمين البسطاء من فكرة التوافق مع المدنية الصناعية ، اذ يعتبرونها بمثابة انكار لمفهومهم الخاص بالخير والحق ، والغاء لهويتهم الخاصة .

ويفسر التراث الثقافى الإسلامى الموقف ، يمكننا أن نفسر تردد أغلبية المصلحين المسلمين فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، بتخوفهم من أن يلمسوا التراث الثقافى الإسلامى ، وهو ما جعلهم يجدون ، مثل نامق كمال ورفاعة الطهطاوى ، صعوبة فى ايجاد الحدود التى تتناسب مع استمرار الانفتاح على المعاصرة التى تجسدها أوروبا .

وفى مواجهة حتمية الاصلاح من اجل الصمود أمام غزوات القوى الأوروبية ، شهد الشرق الاسلامى فى القرن التاسع عشر ، نشاطا فكريا مكثفا تركز حول البديل الأساسى المطروح أمامه : هل من الممكن الأخذ من الغرب بالعناصر المكونة لقوته مع الاحتفاظ بجوهر شخصيته الثقافية الإسلامية ؟ أو هل يتعين مراعاة استحالة الحصول على كل الانجازات العلمية والتكنولوجية الأوروبية دون اعتناق مجموع مكونات المدنية التى افرزتها ؟

المرحلة الأولى من تأثير الدول الغربية : من القرن التاسع عشر حتى نهاية الحرب العالمية الأولى :

سوف يولّد هذا الجدل (الذى ينصب أساسا على مفهوم الهويّة الثقافية) ثلاثة تيارات كبرى من الفكر السياسى والثقافى تثير جدلا كبيرا فى العالم العربى الإسلامى منذ القرن التاسع عشر . .

اولا : تيار محافظ متطرف يرفض كل أشكال الصبغة الغربية .

ثانيا : تيارات تحاول التوفيق ، بأساليب مختلفة ، بين الانفتاح على المعاصرة والحفاظ على هوية ثقافية خاصة .

ثالثا : تيار ذو نزعة غربية راديكالية يرى أن الوصول الى المعاصرة يتحقق عن طريق استيعاب الحضارة الغربية بكل مظاهرها .

ومع ذلك ، وأيا كان الطريق ، فان الصورة التى يصنعها المسلمون لمجتمعهم هى صورة سلبية ، حيث يستحيل عليهم مقاومة الانطلاقة الغربية . وبالنسبة للذين اختاروا التقليد ، ولو الجزئى للغرب ، فهم يدركون أنهم يجرون هذا التغيير وهم فى وضع أدنى ، حيث أن تقليدهم للغرب ، يعتبر بمثابة اعتراف بعجز حضارتهم . وفضلا عن ذلك ، فانهم يشعرون باستمرار باحتقار هؤلاء الذين يزعمون تقليدهم . وهكذا فان ردود فعل الغرب ستأتى تبعا للصورة الشخصية التى يرسمها المسلمون للغرب ، وطريقة شعورهم برأى الغرب فيهم . وبناء على هذا يعمل غالبية المسلمين على تنمية صورة ذاتية سلبية أساسا .

وهكذا تجتمع كل العناصر لتجعل

من عملية تكيف المجتمعات الإسلامية تجرى فى جو من الأزمات والتوترات الناتجة عن حالة عدم استقرار مستمرة .

ولقد ساهمت إجابة رجال الدين المصلحين فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، على مشكلة إحياء الصورة الذاتية للمسلمين وحضارتهم ، فى فتح باب جدل ما زال مستمرا حتى اليوم .

ان « جمال الدين الأفغانى » ، الذى عاش سنوات طويلة فى المنفى فى أوروبا ، لديه صورة محددة عن الحضارة الغربية وقوتها . ولذلك فهو يحدد بوضوح العناصر التى يتعين أخذها عن الغرب للشروع فى تنمية العالم الإسلامى . بيد أن الأخذ بالعناصر المكونة لقوة الغرب لا يؤدى الى عصر من التعاون والتفاهم بين الحضارتين ، بل على العكس تماما ، فان المقصود من تقليد الغرب هو تحقيق القوة اللازمة لدفع الغرب ونظام قيمه والمحافظة على الاسلام وقيمه الأصلية الأساسية ، وبصفة خاصة : التفوق المعنوى على القيم الغربية .

ومن جديد اصبحت الشريعة ، التى كيفت مع ضروريات العالم الحديث ، قانون الدولة الإسلامية الجديدة المقترحة . ويرى كل المصلحين من أتباع الأفغانى أن إقامة دولة اسلامية جديدة مستوحاة الى حد ما من النظام البرلمانى الأوروبى يجب أن يصاحبها إقامة صناعة فى البلاد ونشاط علمى بهدف مساندة تحديث الاقتصاد .

ويرى دعاة هذا المجتمع ان النظام الاقتصادى الجديد يجب أن يؤدى إلى إحداث تغييرات فى الهياكل الاجتماعية ، والقضاء على الاقطاع وظهور برجوازية صناعية وتجارية جديدة .

وكان المصلحون يهدفون بذلك الى اعادة بناء نسيج ثقافى اسلامى ديناميكى جديد . وبناء على ذلك خلقوا صورة ذاتية لحضارة إسلامية قادرة على منافسة أكثر الأمم الصناعية تقدما .

ومع ذلك لم يحظ هذا الاتجاه المتميز بقاعدة شعبية عريضة ، وظل منكمشا على الدوام . وساد نفوذه أساسا على مستوى الصفوة التى آمن جزء كبير منها ولو جزئيا على الأقل بأفكار الافغانى ، ولكن لم يحدث أى اتصال فعّال بين الصفوة المصلحة والشعب . فالإصلاحات تُعد على مستوى القمة وتفرض على الجماهير .

وفى مقابل هذا الجناح الاصلاحى ، كان هناك تيار غالب من « العلماء » والدعاة والايديولوجيين المحافظين يرفضون كل أشكال الصبغة الغربية ولا يكفون عن المطالبة بالعودة الى التقاليد العربية الإسلامية السائدة منذ العصر العباسى . ولقد استطاع هذا التيار ، بسبب طابعه الذاتى ، وأصوله الثقافية توصيل رسالته وتعبئة الجماهير لخدمة أهدافه .

وفى مواجهة هؤلاء السلفيين ، كانت هناك البرجوازية المعاصرة التى كانت تدعو ، لايمانها بأن المدنية الغربية يمكن اعتبارها عالمية ، أى التبنى الكامل لمؤسساتها السياسية العلمانية ، وهياكلها الاقتصادية ، ونظامها الاجتماعى ، وثقافتها وقيمها . وكان مؤيدو هذا التأقلم الثقافى والاجتماعى مع المدنية الغربية ، الذى يؤدى الى قيام مجتمع صناعى ليبرالى ، يعتقدون بأنه سيؤدى فى النهاية ، الى تحقيق تجانس الإنسانية عن طريق إتساع نطاق المعاصرة التى ستقضى على الفوارق بين الأمم والحضارات ، ومن هذا المنطلق . يجعلون من العلمانية ، واقامة دولة دستورية تضع كلّ الديانات على قدم المساواة مفتاح تحقيق المعاصرة .

ومن الدول الإسلامية ـ وبصفة خاصة من بين المناطق الخاضعة لسيادة الامبراطورية العثمانية ـ كانت مصر أول دولة تتطور فيها ـ بعد أن حصلت على استقلال ذاتى كبير عن الباب العالى ـ برجوازية صناعية وتجارية كانت صدى لهذا التيار الفكرى .

وحتى يتمكن التيار العقلانى المصرى من توصيل آرائه الى الجماهير المصرية ، اصدر عدة مجلات قيّمة من بينها « المختلط » و « الجامعة » . ولكن اتضح أن هذه المجلات لم تتمكن من تحقيق الاتصال سوى مع عدد محدود من الجمهور القادر ، بحكم ثقافته ، على ادراك الأصول الثقافية التى تروجها تلك الكتابات . وهكذا ظلت تيارات الافكار التى تنشرها الصفوة المعاصرة غريبة على اغلبية الشعب التى لم تفهم على الاطلاق إيجابية الغابات المقترحة من مؤيدى الصبغة الغربية .

وقد كان نقل الأفكار ، والأحداث المعاصرة ، يتم بالنسبة لغالبية الشعب ، من الأميين ، بالوسائل الشفوية ، وكانت أكثر العناصر محافظة فى المجتمع الإسلامى هى التى تسيطر ، بالتحديد ، على هذه الوسائل . وعبر هذه القناة انتشرت رؤية سلبية أساسا « للمعاصرة » التى كان يجرى بناؤ ها على مستوى القمة . وقد ترسخ لدى الجماهير كون هذه الرؤية مفروضة عليها من قبل السلطات المنادية بالتحديث .

وبدلا من اقامة شبكة لنشر رسالة تجمع الأمة حول مصير المجتمع العربى ، تعصبت وسائل الإعلام ونشر الآراء التى تفصل بين الجماعات الثقافية المتباينة التى تزايد العداء بينها بحدة . وقد كشفت وسائل الإعلام المستخدمة عن التصادم ـ داخل الكيانات السياسية ـ بين الثقافات المتمسكة بأصولها الخاصة التى تحظر تماما ، بسبب علاقات القوى المتبادلة بينها ، قيام أى شكل من أشكال التبادل فيما بينها .

وهكذا لم تنجح أنظمة الحكم ذات الصبغة الغربية التى تولت السلطة فى الامبراطورية العثمانية وفى مصر، فى إقامة نموذج لمجتمع شامل كان من الممكن ان تمتزج به كل الجماهير التى أصابتها رياح الاصلاح.

وقد نتج عدم وجود مثل هذا الاجماع، من جانب الهيئة الاجتماعية العثمانية والمصرية، حول برنامج حد أدنى للتنظيم السياسى والاجتماعى، نتج عن ذلك تواجد رؤيتين حضاريتين يستحيل التوفيق بينهما، الأمر الذى يفسر عدم الاستقرار المزمن الذى ألم، حتى فترة قريبة، بالعديد من الدول العربية، وصعوبة خلق شعور قومى فى الكيانات السياسية الجديدة. وفضلا عن ذلك، فقد زادت حدة صعوبات تكيف المواطنين مع الكيانات السياسية الجادة نتيجة لأنها كانت تبدو بمثابة افراز جديد للضغوط الخارجية أكثر من كونها محصلة ذاتية لبناء خاص.

وبصفة عامة، وفى المرحلة الأولى من اضفاء الصبغة الغربية على العالم العربى الإسلامى، لم يأت التغيير، كما حدث فى أوربا - نتيجة لتطورات هيكلية داخلية أدت الى ظهور اشكال تنظيمية سياسية واجتماعية جديدة، ولكن نتيجة لرغبات الحكام التعسفية. فقد فرضت قمة السلطة النموذج الجديد للمجتمع على الشعب الذى لم يشارك فى تحديد هويته.

ومن الناحية النظرية، فان مراقبة ظواهر «النفوذ الثقافى» تسمح بترديد ما قاله فون جرو نباوم بأن «سرعة قبول حدوث تغيير فى نظام ثقافى، وسرعة تخطى الحواجز السيكولوجية يتوقف على حجم الإحساس بأن تخطى الحواجز جاء نتيجة لتطور طبيعى ذاتى». وسرعان ما سوف ينسى المتلقى الطابع الأجنبى للعناصر الثقافية. لا سيما وأن التغيير كان غير عميق وأنه لا يمس سوى عدد ضئيل من الأنظمة، وأنه يجرى بطريقة سريعة، وانه مرتبط بالمضمون الثقافى البدئى. وفى الحالة التى نحن بصددها، فان عناصر التغيير كلها خارجية وتمس المؤسسات المتفرعة. وتؤثر تأثيرا عميقا فى النظام الأساسى، ويتميز معدل تدخلها بالسرعة، وأخيرا فهى غير مترابطة.

وهكذا نجد ان الشروط العامة الضرورية لسرعة اجراء التغيير اللازم لتشكيل هيكل الأشكال الثقافية الجديدة الصالحة لكل المجتمع، غير متوافرة. وينتج عن ذلك ان «الضمير العام» لم يستوعب التغيير بوصفه استمرارية طبيعية لتطور المجتمع المنشود.

وهكذا لم تنجح الاصلاحات فى أن تصبح العامل المحرك لديناميكية داخلية، يمكن ان تتكيف من خلالها الجماعة، مع النظام الجديد، عن طريق استيعاب عناصر التغيير، وفى حالة المجتمعات العربية الإسلامية، ظل الشعور بالصبغة الغربية على إعتبار أنه تمزق مثير لعدم الاستقرار، سائدا على الدوام.

وتقل سرعة عملية التكيف مع الأشكال التنظيمية الجديدة بقدر الشعور بأنها تؤدى الى التبعية، وانها لا تؤدى الى حدوث أى تغيير إيجابى فى الوضع المادى للجماهير.

ونظرا لعجز الاصلاحات التى جرت فى القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين، على إثارة ديناميكية داخلية تؤدى الى حدوث تطور فى كل الهيئة الاجتماعية، فقد ساهمت هذه الإصلاحات العاجزة على تقسيم هذا المجتمع الى جماعات ثقافية غريبة عن بعضها البعض، وخلق بالنسبة للأجيال اللاحقة، حالة من الفوضى التى ميزت المجتمعات العربية الإسلامية خلال السنوات التى تلت سقوط الامبراطورية العثمانية.

وتعد هذه الحقبة الأولى من حقب الإستعانة بالنموذج الغربى، المثال الكامل لعملية تدمير شخصية جماعة ثقافية معينة تحت تأثير نفوذ ثقافة مسيطرة.

وسوف نتابع هذه العملية الخاصة بتدمير الشخصية الثقافية من خلال التطور الذى حدث فى مصر من جانب، وفى المشرق (بصفة خاصة فى سوريا) من جانب آخر.

الحقبة الثانية / فترة ما بين الحربين:

كانت هذه الحقبة بالنسبة للعالم العربى هى تلك التى عانت خلالها الهوية الذاتية أقصى قدر من التدهور. فقد تفسخت الامبراطورية العثمانية، وقامت الدول الأوروبية بخلق دول عربية دون استشارة الشعوب، بل وضد ارادتها، وقسمت فرنسا وانجلترا العالم العربى فيما بينها الى مناطق نفوذ، طبقا لمصالحها. وهيمنت أوروبا الصناعية تماما على العالم العربى حيث سيطرت بالكامل على تطوره الاقتصادى.

وهى ايضا الحقبة التى شهدت أقصى قدر من التحديث الغربى، حيث كان العرب يرجون من وراء ذلك التزود بالأدوات التى تحررهم فى المستقبل، وإعادة بناء صورة ذاتية ذات قيمة.

وفضلا عن كونها حقبة تقليد نماذج «الإرادة الغربية»، كانت فترة ما بين الحربين هى الفترة التى تطور خلالها جهد إعادة بناء شخصية ثقافية، عن طريق إعداد أيدلوجية الوحدة العربية، التى ترجع جذورها الى عصر الامبراطورية العثمانية. ومنذ نهاية القرن التاسع عشر، تأكدت شخصية ثقافية عربية فى التميز عن الطوائف العرقية الأخرى التى كانت تشكل الامبراطورية العثمانية. وقد أدى هذا التأكيد على التعريب إلى ظهور فى عام

١٩١٣ ، تيار سياسي يدعو إلى إقامة دولة عربية تشمل شبه الجزيرة العربية والهلال الخصيب . الا أن هذه الفكرة التى تناولتها الاتفاقيات المبرمة بين الشريف حسين وماكماهون لم تتحقق على الاطلاق .

ومما يذكر أنه فى الفترة التى تأكدت فيها الهوية العربية ، كانت مصر ، التى لم تكف منذ الربع الثانى من القرن التاسع عشر عن تدعيم حكمها الذاتى تجاه الامبراطورية العثمانية ، تتبع طريقا خاصا يبعدها عن الأقطار العربية الأخرى . ولقد استمر بناء هذا الصرح السياسى والثقافى الخاص طوال الفترة من عام ١٩١٨ حتى عام ١٩٤٥ .

ولقد ارتسم فى الأذهان العربية ، خلال هذه الفترة ، فروق أشكال ثقافية مختلفة ، مازالت تقريبا حتى يومنا هذا . ونتيجة لذلك استمرت عملية هدم بنية الشخصية الثقافية للمجتمعات الإسلامية - التى بدأت فى القرن السابق - بخطى متلاحقة مما أدى إلى ظهور كيانات ثقافية جديدة ، تمثل تطلعات الجماعات الفرعية الجديدة ، وشاهدنا ، طوال فترة هذا التحرك ، تطورا معبرا عن الثقافة السياسية للمجتمعات العربية ، فى ظهور تيارين فكريين كبيرين متنافسين منقسمين إلى « تشكيلات » مشايعة متعارضة ، وساهم هذان التياران فى تغيير المنظور السياسى للمجتمعات الإسلامية .

(أ) تيار الفكر الغربى والعلمانى :

(١) مصر :

أخذت البرجوازية الصناعية والتجارية الليبرالية - التى كانت قد بدأت تتطور فى القرن التاسع عشر - تدعم وضعها فى المجتمع المصرى فى فترة ما بين الحربين . وعملت هذه الطبقة على الإسراع بالعملية إضفاء الصبغة الغربية على الإطار التأسيسى للدولة ، على أمل أن تحقق من خلاله كوادر تقود أنشطتها وتكون ركيزة مماثلة لتلك التى يتمتع بها رؤساء الشركات الأوروبيون . وقد كانت هذه الطبقة البرجوازية التى استوعبت ثقافتها السياسية تماما المفهوم الأوروبى « للدولة - الأمة » - أحد العوامل المحركة لمولد الشعور الوطنى المصرى .

وفى مقابل هذه الطبقة البرجوازية الليبرالية المزدهرة ، ظهرت أحزاب سياسية جديدة قريبة الشبه - بسبب ظروف الاستعمار التى كانت تعيشها مصر - من الاحزاب الأوروبية ، من حيث هياكلها ، ومفهوم نشاطها الاجتماعى ، وتعبر عن تيار فكرى .

ومن بين هذه الأحزاب - التى كان أهمها دون نزاع حزب الوفد - تجدر الإشارة إلى حركة « سلامة موسى » ، الذى كان من أشد مؤيدى اضفاء الصبغة الغربية على المجتمع المصرى .

كان « سلامة موسى » يرى أن تحقيق المعاصرة ، يمر بالضرورة ، عبر إضفاء الصبغة العلمانية على الدولة ، واستبعاد التراث القديم ، والتصنيع ، والنهوض بوضع المرأة . ومع ذلك فقد صاحب اتباع النموذج الغربى تعبيرات سياسية واجتماعية أخرى صيغت وفقا للمعايير الماركسية ، بهدف الوصول الى نموذج لمجتمع أكثر عدالة من النموذج الذى تمثله المجتمعات الرأسمالية الغربية . وقد اقترح سلامة موسى إقامة مجتمع منفصل تماما عن تراث الماضى . وكانت خطوته تهدف الى العمل على إعادة بناء هوية ثقافية مصرية بحتة او إقامة مجتمع عربى اشتراكى يحترم حق الفرد والجماعة ويؤدى إلى ازدهارها . وعلى الرغم من طلاوة حديثه فإن انتماءاته الثقافية لم تحظ ، بسبب طابعها الأجنبى ، بقبول الجماهير ولذلك فقد ظل هذا التيار الفكرى وقفا على عدد محدود من المثقفين اليساريين ، وسرعان ما انقسم اليسار المصرى الى حركة اشتراكية عربية وحزب شيوعى .

ومنذ البداية كانت حركة سلامة موسى الاشتراكية ، بغض النظر عن درجة إنتمائها للماركسية ، تبدو بمثابة تشكيل يهتم بارساء تحليلاته السياسية وحلوله السياسية والاجتماعية على أساس مراعاة خصائص المجتمعات المحلية . وهكذا ، فليس من المستغرب حدوث قطيعة بينه وبين الحزب الشيوعى المتشدد .

(٢) سوريا :

بينما كانت مصر تواصل تشييد صرح « مصريتها » بعيدا عن بقية العالم العربى ، كانت سوريا - مثل كل المستعمرات العثمانية القديمة ذات الثقافة العربية - تبذل جهودا شاقة فى سبيل إرساء دعائمها كدولة قومية ، والواقع ان نظمها لم تكن تعنى على الإطلاق بإرداة الجماهير المعنية التى تراودها تطلعات أخرى . وهكذا لم يكن هناك وجود ، منذ البداية ، لأية ديناميكية تكاملية قادرة على دفع الأشخاص والجماعات المعنية المختلفة إلى التلاحم مع الهوية الإقليمية التى فرضت عليهم . ومن هنا ، فلم يكن غريبا أن تقوم حركات إعادة بناء هوية ثقافية ذات طابع تكاملى بالنسبة لكل الهيئة الاجتماعية بتطوير أيديولوجية عربية قومية تتعدى الحدود التى رسمتها القوى الأوروبية غداة الحرب العالمية الأولى .

وقد قامت التيارات الوطنية ذات النزعة الغربية ، التى تتفق مع تحليلات المفكرين العلمانيين المصريين ، والتى ترغب فى الوصول بمنطقها الى المعاصرة ، برفض جوهر التراث التأسيسى الإسلامى . وكانت نظريتهم الخاصة بالأمة العربية ترتكز على أساس الهوية اللغوية ، والانتماء الى المجال الثقافى الذى يحدده استخدام هذه اللغة .

وكـون أن سـوريـا ـ وكـذلـك العراق ـ لم تشكل على الإطلاق كيانا سياسيا عضويا ، يمكن أن يفسر أن اللغة كانت هى عامل الهوية بالنسبة لهذه الأوساط الوطنية ، على اعتبار أنها وسيلة نقـل ثقـافـة بعينهـا ، ولغـة رسميـة لإمبراطورية واسعة ، تمتـد من العصر الأمـوى إلى العصـر العبـاسـى ثم المماليك .

وقـد تطورت هـذه الفكرة الخـاصة بإقامة دولة عربية كبرى ، لتشكل وحدة ثقافية متميزة بعروبتها ، واستخدام لغة مشتركة تكون بمثابة « روح » وأداة نشر أفكـار الشعب العربى فى سـوريـا تحت رعـايـة سـاطـع الحصـرى (١٨٨٣ - ١٩٦٨) وزكى الاسـوزى (١٩٠٠ - ١٩٦٨) .

ومن خلال رؤية تحذيرية يمكن أن تثير الأحلام لدى بعضنا ، أكد الحصرى أن وحدة اللغة ستؤدى بالضرورة إلى وحدة هؤلاء الذين يتحدثونها بغض النظر عن أيـة عقبـات . ويمضى الأيـديـولـوجى السورى فى تحليله إلى نهايتـه المنطقيـة مؤكـدا أن الـدول التى تضم عـرقيـات تتحـدث لغـات مختلفـة ، مثـل كنـدا وسويسرا وبلجيكا سينتهى الأمر بها حتما إلى الإنقسام الى دول مختلفة كل حسب لغتها .

وبـنفس هـذا المنـطق ، أضـاف الأرسـوزى إلى هـذه التـطورات الايديولوجية الـوطنية التى تـرتكز إلى هوية لغوية وثقافية ، حجـة إضافيـة ، باكتشافه بعدا فلسفيـا خاصـا فى اللغة العربية يجعلها قريبة من طبيعة وجوهر الإنسان .

ومن هذا المنطلق ، نما تحديد جديد متصـاعد للهـوية العـربية ، نـابـع من المفهـوم الأوروبى « للدولة ـ الأمة » ، يشمل كل الشعوب التى تتحدث اللغة العربية .

وفى الوقت الذى كانت تعانى فيه الأمة العربية من وضـع مادى أدنى ، تـطابق هذا المفهوم الوهمى للهوية المطلقة للأمة العـربية عن طـريق اللغة ، والتمجيـد بعبقريتها ، مع احتياجات شعب يناضل من أجل تأكيد ذاته بالتعبير عن حيويته الثقافية وكينونته .

إلا أن هـذه القضايـا ، التى بهـرت بعض المثقفين ، لم تثر حماس الجماهـير التى يبدو أنها لم تجد ، خلال فترة ما بين الحـربـين ، فى هـذه القضـايـا مـا يثـير حماسها ، حيث إن هـذه المعتقدات ، سـواء كـانت وطنية او ليبـرالية ، او اشتراكية ، تـرتكز عـلى أصول ثقـافية خارجية تمـاما وتؤدى الى تبعيـة غالبيـة الشعوب العربية .

(ب) التيار الإسلامى :

١ ـ مصر :

فى مواجهة مؤيدى الصبغة الغربية ، كـان أغلب « العلماء » وأئمـة التيـار الإسـلامى الشعبى يدعـون إلى الحفاظ عـلى النظام الإسـلامى الأسـاسـى ، ويعلنون عدم شرعية البدع المستوحـاة من الغـرب والتى تمس نـظم الـدولـة والمجتمع واحتفظ هذا الموقف الذى يـرتكز عـلى عنصر القـداسة ، بـطابع تكاملى لدى الجماهـير ، وظهر كعـامل مضـر ومحقق للهـويـة ، وخـاصـة وأن الأصول الثقافية المستخدمة سهلة بالنسبة لغـالبية الشعب من حيث تـطابقها مـع الخـطوط الثقـافيـة التى تحـدد سلوك ومـواقف مختلف الجمـاعـات الفـرعيـة الخاضعة لظروف اجتماعية واقتصاديـة معينة .

وقد شهدت الحركة المعارضة لاضفاء الصبغة الغربية ، واقامة نظام إسلامى ، أقصى فاعليتها مع ظهور جماعة الإخوان المسلمين فى عام ١٩٢٨ .

ويرجع الانتشار السريع لهذه الحركة الإسـلامية فى المجتمـع المصرى أسـاسا لكونه يجسد عددا كبيرا من التطلعـات الشعبية إزاء الوضع الاجتماعى الـذى صنعه المجتمع الليبرالى . وعلى الـرغم من دعوة الإخوان المسلمين لإقامة دول إسلامية تنشر العدل الاجتماعى وتضم كل الأمة ، فقد طورت الجماعة نشاطها اليومى فى إطار مصرى بحت ، ونتيجة لنضالها وأنشطتها الاجتماعية المنظمة ، كانت جماعة الإخوان المسلمين تبدو ، فى فتـرة ما بـين الحـربـين ، كتشكيـل ذاتى داخلى ينشر رسـالة أصليـة عبـر نـظام اتصـال كامـل ويحمل فى طيـاتـه سلطة تلاحمية قوية للغـاية . الا أن الحـركة لم تتمكن ، خلال فترة ما بين الحـربين ، من الانتشار خارج حـدود مصر بسبب طابعها المصرى .

وبصفـة عـامـة ، يبـدو أن التيـار الإسـلامى فى مصـر ، كـان بسبب مصريته ، مختلفا عن الحركـات المماثلة التى ظهرت فى أماكن أخـرى من العالم العربى .

٢ ـ سوريا :

استمـرت الحـركـة الإسـلاميـة السورية ، التى خلفت الحركة الإسلامية التى نشأت فى الإمبراطورية العثمانية فى القرن التاسع عشر ، فى البقاء حتى عام ١٩٤٧ . وعـلى عـكس مثيـلتـهـا الإسلامية ، كانت تهدف إلى تعبئة كل الجماهير الإسلامية ، فيما وراء الحدود التى اقامتها الـدول الاوروبية ، وكـان الهدف المعلن هو العمل على إعادة بناء الوحدة الإسـلامية الأصلية على غـرار الدولة التى أقامها الخلفاء الأوائل . وهنا جـاء الرفض الكـامل للنمـوذج الغربى الذى تبنته أغلب الدول الغربية .

وفى بداية العشرينات احتفظت هذه الحركة الإسلامية بقوتها المبدئية بفضـل نشـاط « شكيب ارسلان » (١٨٥٦ - ١٩٤٧) « ورشيد رضـا » (١٨٦٥ - ١٩٣٥) وفى هذا العصر ، كانت تبدو بمثابة أكثر العوامل المؤهّلة تعبئة وتكاملا

على مستوى الجماهير . وقد حاول انصارها ، الذين ناضل عدد كبير منهم فى العالم العربى والإسلامى ، تجميع الثوريين المسلمين من أجل شن حرب شعبية تهدف إلى تخليص العالم الإسلامى من الاحتلال الأوروبى .

ومنذ نهاية العشرينيات وبصفة خاصة خلال الحقبة التالية ، استمر انخفاض تأثير الإيديولوجية الإسلامية على المثقفين ، الذين كان اغلبهم — وبصفة خاصة الطلبة ، الذين تزايد عدد الدارسين منهم فى الدول الغربية - يعتبرون أن الغرب وحده يمثل ، فى ذلك العهد ، نموذج المدنية العالمية ، ومع ذلك فقد تزايد شعور عامة الجماهير بأن الصفوة المثقفة تعتبر هيئة اجتماعية غربية ، تدعو لنموذج تنظيم سياسى واجتماعى مرفوض .

وهكذا كانت فترة ما بين الحربين هى الفترة التى ظهرت فيها ، على مستوى التنظيم الاجتماعى السياسى ، مجتمعات تعانى من الانفصام وتتعايش فيها ، دون اتصال ، نماذج ثقافية متضادة على طول الخط .

٣ — عوامل « الأهلية » على مستوى المجتمع الشامل :

(أ) الانفصال بين الشرق والغرب :

سواء كان من اتباع الحركة الإسلامية أو الغربية والعلمانية ، فإن العربى والغربى عاشا باستمرار ، وجها لوجه ، فى وضع المواجهة ، وبالتحديد على طرفى النقيض .

وإذا كان من الطبيعى فى عرف المناضل الإسلامى ، أن يكون الرجل الشرقى نقيضا للرجل الغربى ، فإن صدور مثل هذا الوصف من أحد مؤيدى الصبغة الغربية يثير نوعا من البلبلة .

والواقع أن البرجوازية الليبرالية ، وكذلك الصفوة المثقفة الليبرالية والاشتراكية ، تعتبر الشرق مرادفا للتقيد والاستبداد والجمود والتخلف ، على عكس الغرب الذى يعتبر نموذجا للدينامكية وروح العمل والتقدم المستمر . وبناء على ذلك فقد عبرت كل المؤلفات الصادرة تحديدا (ما بين الحربين) عن فكرة ان كل أعضاء الصفوة المثقفة ذات النزعة الغربية تعتبر أن الرجل العربى ينتمى إلى الشرق .

ويدل هذا التحديد على الصورة الذاتية الرخيصة التى كانت منطبقة على عدد كبير من العرب ، وبناء عليه يمكن قياس حجم الأزمة الحادة التى تجرى من خلالها عملية التثقيف التى تعد غريبه تماما وعميقة وغير قابلة للوصل . وهكذا فإن التغيير الذى يجرى هنا يعتبر بمثابة الغاء تام للشخصية الاجتماعية العربية كما شكلها التاريخ .

وأيا كان التيار الفكرى ، او الفلسفى الذى ينتمى إليه المرء ، فإن تطابق (عربى وشرقى) هو تطابق تام وعام بالنسبة لكل المجتمع العربى .

(ب) مقاومة الاحتلال الاجنبى :

وبغض النظر عن التعارض بين التيارات السياسية واختيارات المدنية التى عجلت بالانفصال الداخلى فى المجتمعات العربية ، كان رفض الاحتلال الأوروبى ، الذى كان يهدف إلى تقييد سيادة الدولة العربية وتقييد عملية تحديث اقتصادياتها ، هو العنصر الثانى بالنسبة للهوية الذى عبأ فى كل بلد على حدة ، كل عناصر المجتمع .

ولفترة ما ، تدعّم الشعور بالانتماء للمجتمع الذى تربطه ، فى جملته ، اهتمامات مشتركة ، وذلك بفضل النضال من أجل التحرر من الوصايا الأجنبية . إلا أن هذه المعركة ، التى كان الإحساس بأنها معركة عربية سائداً فى المشرق ، قد أدت إلى تدعيم الشعور الوطنى بالمصرية .

وقد أرغم هذا النضال العرب ، على اختلاف خياراتهم الفلسفية والسياسية ، إلى إعادة تحديد المواقف بالنسبة للتعارض القائم بين الشرق والغرب ، الأمر الذى يعيد وضع العلاقات بين أوروبا الامبريالية والدول الإسلامية الخاضعة لها ، داخل إطار التعارض التاريخى بين العالم المسيحى والإسلامى . تلك العلاقات المتعارضة التى تدعم - حتى يومنا هذا - التحليلات الإسلامية بشأن طبيعة العلاقات الدولية والنظام السياسى والاقتصادى والثقافى الدولى .

وقد ظهرت ، فى تلك الحقبة المضطربة فيما بين الحربين ، آليات أدت إلى تفجير المجتمعات العربية الإسلامية ، التى تنقسم إلى جماعات اجتماعية مؤيدة للغرب ، وجماعات سياسية تقليدية ، ذلك الانفصال لم يقتصر تأثيره على اشكال المجتمع ، ولكنه امتد ليشمل اختيارات المدنية ومنذ انهيار الامبراطورية العثمانية ، ادى انفصال هذا المحتل الأجنبى ، بما أثاره من تضامن وطنى ، إلى تحويل انظار المواطنين عن التعارض الجوهرى الداخلى الذى يقسمها .

(جـ) حقبة ما بعد الحرب .

شهدت الفترة الممتدة من عام ١٩٤٥ حتى عام ١٩٦٢ استقلال كل الدول العربية على التوالى . وعاصرنا ، فى نفس هذه الفترة ، تزايد سرعة التغييرات الناتجة عن اضفاء الصفة الغربية على النظم المؤسسة للدول العربية ، وهكذا بالنسبة لتطور التصنيع واستخدام وسائل جديدة فى إدارة الاقتصاد والمجتمع ، ومع ذلك فقد ظل العامل الأساسى لتحديد الهوية الشاملة لمجتمعات متباينة ، متمثلا فى النضال ضد الاستعمار الغربى الجديد ، وضد اسرائيل التى يعتبرها الجميع امتدادا لهذا

الاستعمار ، وقد اتخذ الاتحاد السوفيتى ، بعد الحرب العالمية الثانية ، موقف المتحدث باسم بعض الدول العربية على المسرح الدولى . وهكذا بدأت بعض أساليب الإدارة الاشتراكية تنافس فى بعض الأماكن ، النموذج الليبرالى . ومع ذلك فقد ظل جانب كبير من الجماهير يعتبر كل هذه الأساليب عربية واجنبية عن تراث وقيم حضارتهم الأصلية .

ومع ذلك فقد تأثرت بعض مظاهر الشخصية الاجتماعية للدول العربية ببعض الجوانب الهامة للصيغة الغربية . وإذا حدث وتولى نظام إسلامى الحكم فى أية دولة عربية ، فإنه لن يتمكن من ازالة كل آثار التطور الصناعى والهياكل الاستعمارية على تطور العلاقات الاجتماعية والنظم الجديدة للقيم .

وفى إطار هذه العملية الاندماجية المتدرجة للمعطيات الأساسية للصبغة الغربية (سواء كانت ليبرالية او اشتراكية) فى المجتمعات العربية ، لعب العهد الناصرى دوراً لا يستهان به .

وفى الواقع ، كان جمال عبد الناصر هو أول من نجح فى إعطاء المعاصرة رؤية مقبولة ، أو على الأقل غير تابعة ، بالنسبة لمعظم الجماهير . وتمكن ، من خلال أحاديثه التى ترتكز على الخطوط الثقافية للشعب ، من أن يوحى له بأنه يعرض نموذجا ذاتيا للتقدم عن طريق نسج تصوره للمجتمع على مخطط ايديولوجى ارتكز فى التعبير عنه إلى العروبة والإسلام فى نفس الوقت . وهكذا أضفى الصيغة الوطنية على نموذج عربى للتطور موجه من زاوية اشتراكية .

وعلى صعيد داخلى ، وإلى حد ما خارج حدود مصر ، دعم النضال ، الذى شنه عبد الناصر ضد السيطرة الاجنبية ، تلاحم الجماهير مع تصوره للمجتمع .

ويرجع الفضل إلى عبد الناصر برد الاعتبار إلى الصورة الذاتية للعروبة ، بتقديمه الرجل العربى على اعتبار أنه امرؤ يناضل ضد التخلف ، والسيطرة الأجنبية ، ومن أجل إقامة نظام داخلى وعالمى عادل ، ومن خلال هذه المعركة ، من اجل استعادة تاريخه والسيطرة على مستقبله ، استعاد أخيرا الرجل العربى ، الإحترام . وبسبب هذا التقدير الجديد لشخصيتهم ، احتل أعضاء المجتمع العربى ، لأول مرة فى التاريخ المعاصر ، موقعهم فى العالم الثالث ، الذى قد يحمل تناقضا مع العرب ، إلا أنه ارتبط بالحضارة العربية نتيجة لنظام دولى ظالم يتعين على أهل العالم الثالث مكافحته .

وقد انتشرت هذه الصورة البطولية للشخصية العربية الديناميكية ، خارج حدود مصر وعبأت ، طوال سنوات عديدة ، الجماهير العربية حول النضال من أجل استعادة كرامة « الأمة العربية » ، ذلك المفهوم الذى أضفى عليه عبد الناصر قوة حقيقية وحقق بفضله تلاحم الجماهير .

وإذا كان هذا المفهوم لم يسفر عن واقع ملموس ، إلا انه ظل بمثابة رباط معنوى تستمد منه الجماهير مثالها ، بغض النظر عن الخلافات القائمة بين الدول ، وهكذا أصبح من الممكن للعربى أن يفتخر بأنه عربى .

ومن وجهة نظر الأيديولوجية الناصرية ، لم تعد الاستفادة من العالم الصناعى بمثابة استجداء ، ولكنها استفادة حق ، واستتبع ذلك أن أصبح تحقيق المعاصرة عن طريق استخدام وسائل غربية ، وهو ما كان فى الماضى يدخل فى نطاق النضال ضد سيطرة الغرب ، أصبح مقبولا بصورة افضل عما كان عليه فى الماضى على الأقل طالما كانت الشعوب ترى فيه وسيلة للتخلص من التخلف .

وقد قام جمال عبد الناصر ، من اجل توصيل رسالته للجماهير ، بتطوير اذاعة « صوت العرب » ، التى كانت أداة تعبئة جماهيرية على درجة كبيرة من الكمال . وقد كانت هذه الإذاعة ، نتيجة للتأثير الذى مارسته على الجماهير العربية خارج حدود مصر ، نموذجا طيبا للاستخدام المناسب ، لوسيلة من وسائل الإعلام الحديث فى خدمة هدف محدد . واذا كان للرسالة الموجهة إلى الشعب المصرى وشعوب « الأمة العربية » ذلك الطابع الاندماجى والتطابقى ، فإن ذلك يرجع إلى حد كبير إلى أن اللغة المستخدمة كانت ترتكز على أصول ثقافية مقبولة من الجمهور المستهدف . وفضلا عن ذلك ، ومن ملاحظة مضمون الرسائل التى كانت تذاع على « صوت العرب » ، نلاحظ أن الإذاعة قد استخدمت هنا كركيزة لنوع من الاتصالات الشفوية التقليدية . وعلى الصعيد الثقافى ، كانت الوسيلة المستخدمة ، مناسبة تماما ، سواء بالنسبة للجمهور أو للهدف .

وهكذا نجحت مسيرة ما سوف نطلق عليه اسم العهد الناصرى ، فى تخفيف الحواجز النفسية التى كانت قائمة فى مواجهة التغيير الثقافى ، عن طريق الايحاء للجماهير بأن التغييرات المستحدثة فى المجتمع خلال هذه الفترة ، نبعت أساسا من الداخل ، وتحقق اهدافا تلبى احتياجات نوعية داخلية . وعلى الرغم من قبول المجتمعات العربية لمبدأ السير فى طريق المعاصرة ، فقد ظلت تواجه ، منذ ذلك الحين ، اضطرابات متعددة نتيجة لعملية التطور فى حد ذاتها .

ومنذ بدايات عملية اضفاء الصبغة الغربية ، من ١٥٠ عاما مضت ، والمفكرون العرب يحاولون إخفاء الأثر المدمر لحالة عدم الاستقرار الناتجة عن التغييرات الهيكلية السريعة التى تؤثر

بشدة على قيم الجماهير ، مستندين على تاريخ حضارة مهيبة نجحت ، فى عهد ازدهارها ، فى تقديم الدليل على ديناميكيتها وقدرتها على استيعاب التغيير ، وهكذا بحثوا ، فى مقولات الماضى المهيب ، عن مبررات رمزية للخطوات الحالية نحو المعاصرة . حيث تم تقديم الاستعارات المأخوذة اليوم من الغرب على اعتبار انها استعادة لهبة سبق منحها للغرب منذ قرون عديدة مضت .

ولقد نجح عبد الناصر كما رأينا من قبل ، الى حد ما فى استغلال هذه الصورة . ولقد استمرت مسيرة الحركة الخاصة بإعادة بناء شخصية عربية معاصرة ، عن طريق تزويد التغيير بذاكرة تاريخية يمكن استخدامها كنقطة إرتكاز لإقامة مجتمع جديد ، وحتى تبدو التغييرات وكأنها تمضى فى مسيرة متواصلة ؛ وذلك على الرغم من أن المؤرخين لم ينجحوا بعد فى استخلاص رؤية شاملة مرضية . ولقد زادت من جديد حدة رغبة التيارات الفكرية المختلفة فى اعادة تكييف تاريخهم وبناء مستقبلهم على أسس اجتماعية وثقافية أصلية ، منذ نهاية السبعينيات ، وبصفة خاصة لدى بعض المفكرين الإسلاميين المعاصرين ، بما فى ذلك العالم الإسلامى غير العربى مثل ايران . وتبدو لنا هذه الرغبة فى التركيز على هذا التطور من وجهة نظر نقدية الذى ينبنى على التراث الثقافى تراثها الثقافى كموقف إيجابى حيث انها ـ هذه الرغبة ـ تمهد الطريق أمام إجراء تغييرات ترتكز على ديناميكية داخلية ، وهى القادرة وحدها على ضمان إقامة مجتمع متوازن وخلق ظروف مواتية لتحقيق تقدم حقيقى على المستوى السياسى والاقتصادى والاجتماعى والثقافى . ولم تقتصر الاستعانة بالماضى التاريخى للمجتمع العربى ، وبصورة أوسع الإسلامى ، على انصار زيادة الانفتاح على العالم ، بل ارتكزت بعض الجماعات ذات الطابع المحافظ المتطرف ، بدورها ، على الماضى التاريخى لتطوير نظريات قديمة بشأن استرداد الهوية الثقافية ودعوا إلى مجرد العودة لاستخدام أشكال ادارة المجتمع والسياسة التى تؤدى الى إفراز النماذج المماثلة لما يطلق عليه تقليديا « العصر الذهبى للإسلام » ويفسر تدفق القيم المثلى الخاصة بالمجتمعات الحديثة التحام طبقات عريضة من الجماهير مع هذه القضايا .

والواقع أن الهيئة الاجتماعية فى مختلف الدول العربية قد تعرضت ، منذ الستينيات ، لتغييرات عميقة . فقد تجاوزت مرحلة التقليد الحرفى للغرب ، وكونت قطاعات عريضة من الجماهير لنفسها شخصية خاصة انطلاقا من أسانيد اجنبية ، ادت بعد التلاعب برموز كل من الثقافتين ، إلى ظهور اشكال ثقافية مختلفة يستريح لها اعضاء الهيئة الاجتماعية ، ومن ثم يمكن القول انه قد تم حاليا تجاوز عهد الفوضى الثقافية الذى تبع تغلغل الصبغة الغربية فى المجتمعات الإسلامية .

ومع ذلك ، فان المجتمعات العربية ، وبصفة خاصة تلك المجتمعات الأكثر تقدما ، تعيش حاليا حالات من التوتر الملازم لتزايد سرعة التغييرات الناتجة عن عملية تحديث البلاد . وتؤثر التغييرات تأثيرا عميقا على مواقف وسلوك الفئات الاجتماعية المختلفة . كما تؤثر الابتكارات التكنولوجية على الحياة اليومية فى ادق تفاصيلها ، وتحدد أساليب جديدة للتفكير ، والنظر الى المستقبل ، وهكذا تزداد حدة الانفصال بين الأجيال والجماعات الاجتماعية .

وتعبّر الإحتجاجات المختلفة الموجهة ضد النظام الداخلى والخارجى على الاضطراب والاستياء الذى تبديه الهيئة الاجتماعية ازاء عالم ما زال فى طور النمو وغير محدد الطابع وبنيانه غير مستقر ، كما أن اختياراته غير محددة . فجماعات نوعية جديدة تولد ثم تتفكك ، ثم تعاود الظهور من جديد . وأصبح الشباب والنساء والطلبة والمثقفون والخبراء ورجال السياسة يشكلون فئات اجتماعية جديدة . وأصبحت الأيديولوجيات والأحزاب والفئات الاجتماعية والثقافات فى حالة تبعية دائمة وتشهد على عدم الاستقرار المزمن لتلك المجتمعات .

ومن هذا المنطلق ، وباستثناء ما يتعلق بالمشاكل الخاصة والهامة المرتبطة بالتخلف ، فإن الوضع فى دول العالم الثالث لا يختلف إطلاقا عن الوضع فى الدول الصناعية والدليل على ذلك أن بعض الدول النامية قد شيدت صروحا اجتماعية واقتصادية قريبة الشبه بنماذجها . كما أن التطور السريع للتكنولوجيا قد اسفر ، فى تلك الدول الصناعية ، بعد نهاية الحرب العالمية الثانية ـ عن تغييرات فى الأنظمة عبرت بشدة عن المظهر الثقافى للمجتمعات الصناعية ، كما أدى ايضا تعدد انواع الأنشطة الاقتصادية والاجتماعية فى تلك الدول الصناعية إلى كثرة عدد الجماعات الفرعية ذات الثقافات الخاصة التى لم يعد يوجد ترابط بينها وبين نظام ثقافى عام من المفترض وجوده .

وفضلا عن ذلك فإن هذه الثقافات الفرعية نفسها تعيش حالة من التغير المستمر ، طالما أن التتابع السريع للتطورات التكنولوجية تحول دون تبلور القيم وحسن التصرف ، وتشجيع تطوير المواقف السياسية وأساليب الضبط الاجتماعى ، والنماذج ، والآراء .

ويظهر كذلك عدم استقرار النظم السائدة فى المجتمعات الصناعية ، وأن يكن بدرجات متفاوتة ، فى الدول التى اتبعت نفس نموذج التطور ، ففى عدد

كبير من تلك البلاد . يوجد شكل ثقافى تقليدى عام ، شائع بين المجموعات الفرعية التى نمت داخل المجتمع الوطنى إلا أن هذه الثقافة قد فقدت ، فى أغلب الحالات ، طابعها الوظيفى بالنسبة لعدة فئات اجتماعية ، لتبقى فى حالة تخلف ، وفى المناطق التى تزداد فيها حدة تفاوت مستويات المعيشة ، يثير النظام الليبرالى قلق قطاعات عديدة من الأهالى الذين لا يستفيدون على الاطلاق من خيرات النظام ، ويرغبون بالتالى فى اعادة فرض قواعد تنظيمية إلزامية . وبناء على ذلك ، تمكنت الحركات الإسلامية ، من حيث كونها تحمل رسالة تدعو إلى التضامن والمساواة ، من تجميع عدد كبير من الأفراد .

وفى مجتمع ممزق بين رموز متعددة ، فإن عددا كبيرا من الأفراد الذين يعانون من أزمة هوية ، ولا يشعرون بالأمان ، يمكن أن يجدوا هذا الأمان فى مقولات الحركات الدينية التى تلتزم بنفس المقولات ويمكننا أن نؤكد أن رد الفعل لا يختلف كثيرا فى أوروبا ، إذا ما اتخذت المشاكل الاجتماعية الطابع الحاد القائم فى دول العالم الثالث .

ومن ثم ليس هناك جدوى من التماس مسألة الهوية من داخل نظام ثقافى مشترك بين كل أفراد هيئة اجتماعية وطنية . وإذا كانت سمة الهوية المشتركة لجماعة متحضرة ما زالت قائمة ، فلا يمكن أن نجدها إلا فى الثقافة السياسية للأفراد .

واذا ما أخذنا ، على سبيل المثال الحالة الأوروبية أو الولايات المتحدة الامريكية ، فأننا نلاحظ أن معظم الجماعات الفرعية تتمسك ـ بغض النظر عن الخلافات التى تفصل بين مختلف المجموعات الفرعية فى دولة وطنية ـ بشكل الحكومة الديمقراطية القائم أساس برلمانى . بل وأكثر من ذلك ، فان التجمعات التى تضم الدول ، مثل المجموعة الأوروبية ، تبنى وحدتها على أساس هذا المعيار الأساسى .

ويشكل العالم العربى ـ بغض النظر عن الانقسامات الداخلية واختلاف وجهات النظر بين الدول العربية ـ بالنسبة للجماهير ، وحدة رمزية ، بسبب المعارضة المشتركة لاحتلال اسرائيل للأراضى الفلسطينية ، والنظام العالمى القائم الذى يبقيها هذه الدول العربية فى حالة تبعية .

بل وأكثر من ذلك ، فان تطابق هذه الشعوب ، يتدعم أكثر بالاعتراف المشترك بهذه الهويات (فوق الوطنية) ذلك الاعتراف الذى يعد وجود الحوار الأوربوى ـ العربى ـ والرغبة المستميته فى الابقاء عليه ـ احد اكثر المظاهر دلالة عليه فى هذا العقد للأخير .

وسواء اعتبرنا هذه المنشآت غير مأمونة المستقبل ،أوغير طبيعية ، فإنها يمكن ـ مع ذلك ـ أن تصلح لتكون مكانا يقيم فيه ويتعايش بشكل دائم نسبيا ، أعضاء مجتمعات تضعضعت نظمها وتعانى من عدم الاستقرار بصورة مطردة .



الهوية الثقافية وتكنولوجيا الاعلام

إقرار بالغزو الثقافي ـ الأمريكي خاصة ـ الذي يطوف أرجاء العالم بسبب إنفجار ثورتي المعلومات والتكنولوجيا ، والمواجهة تكمن في التخطيط العلمي للإستفادة من هذه الوسيلة الديمقراطية مع العمل على التنمية الثقافية الذاتية وإشاعة الوعي .

صلاح الدين حافظ

* نائب رئيس تحرير « الاهرام » ، المسئول عن الطبعة الدولية ، رئيس تحرير « دراسات اعلامية » التي يصدرها اليونسكو .

قد نخطىء كثيرا ، لو عاقبنا أنفسنا وحدها في المنطقة من العالم ، وقلنا إننا نتعرض لغزو ثقافي أجنبي ، يحمل الينا فقط كل ما هو فاسد ومشوّه ومنحرف وخارج عن أصول التقاليد العربية ، ومنافس للتعاليم الاسلامية .

نعم هناك غزو ثقافي ، يطوف أرجاء العالم الحديث ، هذه الأيام ، بسبب انفجار ثورتي المعلومات والتكنولوجيا ، خاصة تكنولوجيا الاتصال التي ملأت الفضاء بمئات من الأقمار الصناعية الحديثة .

نعم من حقنا أن نشكو من التأثيرات الضارة ، التي قد يجلبها البث المباشر للأقمار الصناعية الاجنبية .. لكننا في النهاية لسنا وحدنا الذين نشكو .. اذ علينا ان نعرف أن دولة أوروبية متقدمة متحررة منفتحة على الثقافات العالمية ـ فضلا عن انها هي نفسها صانعة ثقافات ـ مثل فرنسا ، أصبحت تشكو ـ على لسان وزير ثقافتها ـ من مخاطر الغزو الثقافي الأمريكي الغلاّب والمسيطر عبر الأقمار الصناعية .. الذي لم يعد ينافس الانتاج الفني الفرنسي فقط ، بل يتغلب عليه ، فيجذب المواطن العادي ، الباحث عما يرضيه ، المتمتع بالانسياب الحر للمعلومات والثقافات والفنون ، الممارس لحقه الكامل في الاتصال ، طبقا لما نصت عليه المواثيق الدولية . بصرف النظر عما يقوله الخبراء ، عن الغزو الثقافي الأجنبي .

اذا كانت فرنسا تشكو من مخاطر الغزو الثقافي الامريكي ، هذا ، وتأثيره على الهوية الثقافية الأوربية عامة ، والفرنسية خاصة ، فان من المنطقي أن نسمع الشكوى العربية ـ ونتفهم دوافعها وندرس هواجسها ـ تجاه الغزو الأوروبي والأمريكي ، الذي يحمل ضمن ما يحمل ، ما يفيد ، وما يضر ، ما يساعد على انتعاش الفكر والثقافة ، وما قد يؤدي الى تهديد أصالة الفكر ، وذاتية الثقافة العربية ذات الاسهام الحضاري البالغ الأثر .

لكن المهم ألا تغيب عن بالنا ، ونحن ندرس هذه القضية ، بعض الحقائق الأولية :

١ ـ أصبحت حرية الإعلام والاتصال ، علامة من العلامات البارزة المميزة لثورة الديمقراطية الحديثة ، التي اجتاحت عالم اليوم ، وبشكل رئيسي خلال أعوام ١٩٨٨ ، ١٩٨٩ ، ١٩٩٠ ، فقلبت النظم وأسقطت الأيديولوجيات ، وغيّرت المفاهيم ، واقامت ـ أو هي في سبيل إقامة ـ نظام دولي جديد ينبني على التعاون المتبادل ، والتنسيق المتداخل ، والاتصال الدائم .

٢ ـ في ظل هذه الثورة الديموقراطية ـ عالمية الأثر ـ أصبحت وسائل الإعلام والاتصال الحديثة واحدة من اكثر قوى التأثير في صناعة القرار وتحريك المواقف ، بل أحيانا في صياغة السياسات .. بل نجادل فنقول بأنها الأكثر تأثيرا في كل ذلك .

٣ ـ فى ظل ذلك أيضا ، قفزت أهمية وسائل الاتصال المباشر ـ خاصة التليفزيون ـ الى المقدمة من حيث الأهمية السياسية ، وكذلك من حيث القدرة على التأثير المباشر . ولذلك نلحظ ان العالم الصناعى المتقدم ، يعيش الآن ثورة تليفزيونية ـ إذا جاز التعبير ـ تجعل من التليفزيون ، القادر على التقاط برامج البث المباشر ، المهيمن الأوحد على صياغة الأفكار وتشكيل الآراء . . لأنها ستجعله سهل الالتقاط فى أى مكان فى العالم ، تماما مثل الاذاعة .

٤ ـ هناك الآن تنافس شديد بين ثلاثة مراكز عالمية تحاول كل منها قيادة الثورة التليفزيونية هذه ، من الآن ، وحتى بدايات القرن القادم وهى :

● المركز الأمريكى ، الذى سيستطيع مع عام ١٩٩٥ ارسال بث تليفزيونى مباشر يغطى أمريكا الشمالية ، وكل أوروبا وحوض البحر الأبيض المتوسط ، بما فيه الدول العربية وغير العربية المطلة على هذا البحر من الشاطىء الجنوبى ، من سواحل المغرب ، على المحيط الأطلسى غربا ، الى سواحل البسفور فى تركيا ، شرقا .

● المركز الأوروبى ، ـ « مركز التليفزيون العالمى » ـ الذى بدأ عام ١٩٨٥ ، ويتطور الآن معتمدا على القمر الصناعى الفرنسى (TDV) والذى يمكنه تغطية كل أرجاء الأرض ببث تليفزيونى مباشر ، تماما كمحطات الاذاعة ـ الراديو ـ المعروفة .

● المركز اليابانى ، الذى يعتمد على مشروع « النظام الدولى للاتصالات التليفزيونية » ، المقام فى احدى ضواحى العاصمة طوكيو ، ويهدف إلى تغطية اليابان والدول المحيطة ، وصولا إلى بلوغ بثه التليفزيونى المباشر كل القارات الخمس عن طريق الأقمار الصناعية .

ولذلك نقول إن الثورة التليفزيونية العالمية هذه ، سوف تقلب ، خلال السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين ، كل الموازين والمقاييس ، وسيصبح الصراع على القيادة والاحتكار قويا بين المراكز الثلاثة سالفة الذكر ، وبالتالى ستقع الشعوب الفقيرة ـ المتلقية ـ تحت وطأة غزو ثقافى ثلاثى القوة والجذب متعدد التأثير والاغراء .

٥ ـ لذلك ، نحسب أن من حق المدافعين عن الثقافة العربية ، أن يعلنوا تخوفهم من تأثير هذه القدرة الغلابة للبث المباشر على أصالة ثقافتهم ، وان يعلنوا فى نفس الوقت عدم انغلاقهم فى كهف سحيق ، فالانغلاق الذاتى ، كان ممكنا فى التاريخ القديم ، ولكنه مستحيل فى التاريخ الحديث حيث العالم قرية الكترونية صغيرة .



وسائل الاتصال والثقافة الاستهلاكية :

شهدت العقود الثلاثة الأخيرة ، تغيرا واضحا فى وسائل التثقيف وأساليب نشر المعرفة فى وطننا العربى .

لقد كان الكتاب ، والمجلات الأدبية والعلمية والثقافية ، تشكل العصب الحساس والمصدر الرئيسى للثقافة ، منذ بروز عصر النهضة والتنوير ، الذى بدأه « رفاعة الطهطاوى » ، بعد عودته من بعثة الوالى « محمد على » إلى باريس ، فى منتصف القرن الماضى ، والذى طورته أجيال متلاحقة من المفكرين والكتاب المستنيرين أمثال جمال الدين الأفغانى ، ومحمد عبده ، ورشيد رضا ، وطه حسين ولطفى السيد والعقاد ومصطفى عبد الرازق ، وعلى عبد الرازق ، وسلامة موسى وخليل مطران ، واسماعيل مظهر ، وتوفيق الحكيم ، ولويس عوض ، ومحمد مندور ، ومحمود عزمى ، وجورجى زيدان ، وأحمد حسن الزيات .

وحفلت الفترة من بداية هذا القرن وحتى الستينيات ، بحركة ثقافية فكرية وصحفية مزدهرة مستنيرة منفتحة على الثقافات العالمية من ناحية ، ومرتبطة بجذور الثقافة القومية من ناحية أخرى ، وتوزع المفكرون على جانبى هذا الخط ، فمال بعضهم نحو الانفتاح على الثقافات الأوروبية ، والارتباط بها ، ومال بعضهم الآخر . نحو إحياء الثقافة العربية دون تبعية للثقافات الأجنبية .

وقد احتدم الخلاف حول هذه القضية الفكرية الرئيسية على صفحات الصحف والكتب والدراسات والمجلات المتخصصة ، والتى انتعشت وتكاثرت أعدادها وتنوعت تخصصاتها ، رغم كوابح ارتفاع معدل الأمية والفقر ، وضيق سوق القراءه ، وضغوط الاحتلال البريطانى . . لكنه كان خلافا فكريا أثرى الحياة الثقافية من ناحية ، وارتبط بالحركة الوطنية المطالبة باستقلال مصر من ناحية أخرى . فزاد قوة وازدهارا ، وزادت قضية الهويّة الثقافية القومية وضوحا وعمقا ، مثلما زادت وسائل الإعلام ـ رغم محدودية قدراتها آنذاك ـ تأثيرا ونفوذا .

حين جاءت ثورة يوليو ١٩٥٢ ، بشرت بعهد جديد ، ليس فى الحياة السياسية والاقتصادية فحسب ، ولكن فى الحياة الثقافية والإعلامية ايضا .

فقد كانت ثورة ضد الاستعمار الأجنبى ، وضد القهر والاستعباد الداخلى .

وبقدر اهتمامها بتغيير تركيبة المجتمع المصرى ، فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، بقدر تركيزها على الثقافة والإعلام ، وقد استغلت هاتين القناتين ، استغلالا كبيرا ومؤثرا فى الرأى العام ، لكى تنجح فى تثبيت سلطتها ، وتدعيم سياستها ، والترويج لأفكارها الجديدة ، ومن الطبيعى ، فى ظل ذلك ان تنتعش الحركة الثقافية والإعلامية (١) . بطريقة مغايرة نسبيا للانتعاش الذى كان سائدا فى السنوات السابقة ، وأن تكلّف أجهزة الثقافة والإعلام بمهام جديدة ، ارتبطت بفلسفة ثورة يوليو . (٢) والدفاع عنها .

فاذا كانت فترة الثلاثينيات حتى أوائل الخمسينيات قد شهدت ارتباط الثقافة القومية ، والدفاع عن هويتها بالحركة الوطنية المطالبة بالاستقلال وبالتنوير ، وانعكس ذلك على صفحات الصحف ، فان فترة الخمسينيات والستينيات قد شهدت هى الأخرى ارتباط الثقافة القومية (مع صعود دور وسائل الإعلام) بحركة ثورة يوليو المقاومة للاستعمار ، والعاملة على تحرير الشعوب المضطهَّدة ، والمجتهدة فى تغيير الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التى كانت سائدة فى مصر ، مع ما استتبع ذلك من التوسع فى التعليم والتركيز على « شعبية » الثقافة والإعلام .

غير أن فترة السبعينيات ثم الثمانينيات ، قد شهدت هى الأخرى شيئا مختلفا الى حد كبير ، تميز بظاهرتين جديدتين أثرتا على الهوية الثقافية ، ونعنى : ،

١ ـ انطلاق ثورة تكنولوجيا الاتصال على المستوى العالمى ، وخاصة فى العالم الصناعى المتقدم ، تلك التى قدمت وسائل جديدة وأساليب حديثة براقة مؤثرة جذابة ، ترفع شعار الانسياب الحر للمعلومات والامتزاج المتبادل للثقافات ، لكنها استغلت فى الواقع لتعميم سيطرة الثقافة الأوروبية الأمريكية ، على حساب الهوية الثقافية للدول الأصغر والأفقر ، المضطرة للتعامل مع العالم الصناعى الغربى ، طلبا للمساعدات المالية والفنية والغذائية والاعلامية . . الخ .

٢ ـ بدء ثورة النفط ، تلك التى انطلقت نتيجة حرب اكتوبر ١٩٧٣ ، فارتفعت اسعاره بصورة خيالية ، خاصة بعد قطع امدادات النفط العربى عن العالم الغربى املا فى قيامه بالضغط على اسرائيل .

على أن ارتفاع اسعار النفط فى السوق العالمية ، قد در مدخولات ضخمة ، ووفر فوائض مالية هائلة لعدد من الدول العربية المنتجة ، فانطلقت تستغل جزءا من هذه الفوائض ، فى تحديث هياكلها الاقتصادية والتنموية ، وفى توسيع سوقها الاستهلاكية التى اصبحت مفتوحة وشرهة ، تستورد من الغرب الصناعى كل ما تحتاجه من الغذاء والملبس والسلاح ، والاعلام ايضا .

لقد كانت هذه الفترة ذات الانتعاشة المالية النفطية ، فى أمس الحاجة إلى اعلام قوى وجذاب وترفيهى ، يسلى ويلهى ، اكثر من حاجة إلى ثقافة جادة عميقة تنير الفكر وتفتح العقول .

فكانت النتيجة أن سادت المنطقة « ثقافة النفط » واعلامه ، بعد أن تزاوجت أموال النفط مع برامج الإعلام والتثقيف الخفيفة المستوردة من الغرب ، فى ظل سلوك استهلاكى شره ، ينشر اللهو اكثر مما يبحث عن الثقافة الجادة .

ولعلنا نبرهن على الأثر المدمر لكل ذلك ، لو أخذنا ـ كمثل وحيد ـ تأثير الاعلام ـ وخاصة التليفزيون ، فى منطقة الخليج العربى ، على الهوية الثقافية العربية ، فضلا عن تأثيره ، مع عوامل أخرى ، على الأوضاع الاجتماعية الاخلاقية . يكفى أن نتأمل « حرب التليفزيون » الدائرة منذ سنوات ، بين محطات الدول الخليجية المختلفة ، ففضلا عن التنافس فى الكثرة والتعدد ، الأمر الذى أدى الى التشابه ، فان تنافسها الرئيسى يدور حول عرض البرامج المستوردة من الغرب ـ أوروبا وامريكا ـ ومن الشرق ـ خاصة الهند ـ والتى تقوم بمهمة أساسية هى مهمة الترفيه لقتل الوقت والتسلية من أجل النسيان .

تقول مظاهر الأوضاع ، إن نحو ٧٠٪ من المواد المعروضة تليفزيونيا فى هذه المنطقة هى مواد أوروبية وأمريكية وهندية .

ـ وإن نسبة ٣٠٪ الباقية مواد محلية وعربية .

ـ أن ٨٠٪ من النسبة الـ ٣٠ ٪ هذه ، مواد مصرية تعتمد على الافلام والمسلسلات .

ـ أن ٨٠٪ من نسبة الـ ٧٠٪ المستوردة من اوربا وأمريكا تقوم على الافلام والحلقات البوليسية والمغامرات والمباريات الرياضية .

ـ إن حرب محطات التليفزيون فى الخليج ، تقوم على قدرة كل محطة بمفاجأة المحطات المنافسة ، والواقعة فى نطاق جغرافى ضيق نسبيا ـ بعرض افلامها ومسلسلاتها ومبارياتها قبل الأخرى ولو بدقائق معدودة .

ولقد ادى التأثير الغلاّب لسطوة أجهزة الإعلام الالكترونية ـ خاصة التليفزيون المرتبط بالاقمار الصناعية العديدة واهمها القمر الهندى ـ إلى تعميم ما اصبح يعرف بثقافة النفط الاستهلاكية ، التى غلبت فسادت بعض مناطق الخليج على سبيل المثال ، وظهر أثرها واضحا فى تغير المفاهيم والقيم

والسلوكيات الاجتماعية والاخلاقية ، مثلما أثرت على « اللغة العربية » ذاتها وهى وعاء الثقافة ، فانتشرت فى مفرداتها الكلمات الانجليزية والهندية العديدة فضلا عن الفارسية ، رغم اقرارنا بازدياد جهود نشر التعليم وايفاد المبعوثين للدراسة بالخارج ، واصدار الصحف والمجلات العديدة باللغة العربية فى المنطقة .

لكننا مع ذلك نلاحظ أن الخطر الأول الذى يهدد الهوية الثقافية ، هو اقتحام اللغة العربية ، وتشويهها وتعجيمها ، وصولا الى اقتحام الفكر والوجدان ومجموعة القيم الفكرية والاجتماعية الحاكمة .

لقد قدمت التكنولوجيا الحديثة ، خدمة عظمى لوسائل الاتصال - خاصة التليفزيون - ودفعتها لتكون اكثر أجهزة العصر قدرة على التأثير المباشر على الثقافة بشكل عام ، وعلى الفنون والآداب - التى تصنع وجدان الشعوب - بشكل خاص .

ان انتشار تأثير التليفزيون مع انتشار الأقمار الصناعية بالمئات فى الفضاء ، قد نجح فى تعميم سطوة الثقافات الغربية ، وفى نقل مجموعة القيم الأوروبية الأمريكية بالذات الى أجزاء العالم المختلفة شرقا وغربا وشمالا وجنوبا .

ان مئات الملايين ، بل آلاف الملايين ، يتابعون بانبهار شديد ، وتأثر أكثر ، ومحاكاة واضحة - وهذا هو المهم - المسلسلات الأمريكية الشهيرة (نوتس لاندنج - ودالاس - وفالكون كريست - ومغامرات كولومبو - وماكجايفر على سبيل المثال) .

يتابعونها ويتأثرون بها فى بريطانيا واليابان ، مثلما يفعلون فى مصر والوطن العربى ، وفى السنغال ونيجيريا فى غرب أفريقيا ، وفى تايلاند وتايوان فى شرق آسيا ، لكن النتيجة واحدة هى ، التأثر الشديد بهذا النموذج الحامل « للثقافة والأخلاقيات الامريكية » المهيمنة الجذابة ، والفضل يعود مباشرة إلى التليفزيون المبهر ذى القدرة العالية على الأرسال والاستقبال ، وبالتالى ، التأثير المباشر والسريع فى السلوكيات والقيم الاجتماعية والثقافية .

بالمقابل نجد أن عشرات الملايين من المشاهدين العرب ، يتابعون باعجاب وتأثر شديدين بعض المسلسلات المصرية الناجحة ، مثل « رأفت الهجان » « وليالى الحلمية » على سبيل المثال ، بكل ما تركته من أفكار ومؤثرات وجاذبية التقليد والمحاكاة . .

وبقدر ما تركت المسلسلات الأمريكية من تأثيرات وافدة على العقل والسلوك العربيين ، بقدر ما حفزت المسلسلات المصرية المذكورة ، من دوافع قومية انعشت الفكر والسلوك العربيين دون مغالاة او تحيز من جانبنا .

فاذا كان رأفت الهجان ، قد أشعل الحميّة القومية فى العقل والوجدان العربى لأنه يجسد حالة بطولة وطنية ، فان المؤكد أن شخصيات « جى . آر » ، و وتشانتج » و « الضابط كولومبو » ، قد أصبحت نماذج « عالمية » تنقل للجميع صورة امريكية فى التفكير والسلوك ، فى العمل والاخلاق .

باختصار تهدف إلى اشاعة « الثقافة الامريكية » المنطلقة من أقوى دولة فى العالم ، الراغبة فى غزو ثقافات الآخرين والسيطرة عليها ، لأنها تملك الوسائل الأحداث والأقوى وفى مقدمتها وسائل الاتصال الحديثة ، الأكثر قدرة على تشكيل العقول وصياغة الأفكار فى العصر الحديث .

ورغم جاذبية هذه النماذج الأمريكية - خاصة المسلسلات التليفزيونية - وشعبيتها فى بلادنا ، الا أن عديدا من المفكرين والاجتماعيين والخبراء ، رفعوا أصواتهم تحذيرا من خطورتها وأثرها على « الهوية الثقافية » ، والسلوك الاجتماعى الأخلاقى ، فضلا عن اعتراض رجال الدين عليها ، لأنهم يرون فيها إباحية ، تتعارض مع الهوية الثقافية وتتناقض مع الانتماء الاسلامى ، فماذا سيحدث فى المستقبل القريب ، حين يتمكن المشاهدون المصريون والعرب ، من التقاط عشرات وعشرات من محطات التليفزيون الأوروبية والأمريكية عبر الأقمار الصناعية . بل ماذا سيحدث لو تمكن هؤلاء من التقاط ارسال القناة الفرنسية المعروفة باسم (Canal Plus) . التى تعتمد فى موادها الخاصة على ثلاثى : الجنس ، والجريمة ، والرياضة[٥] .

* * *

ثمة مجال آخر من مجالات تأثر الهوية الثقافية العربية ، على سبيل التحديد ، بثقافات الغرب الأوروبى الأمريكى ، بواسطة وسائل الاتصال الحديثة ، ونعنى بعض الفنون ، الأخرى غير برامج التليفزيون .

وسنختار فى مجال القياس والاختبار عاصمتين عربيتين هما القاهرة وصنعاء ، تأثرت احداهما بشدة ولسنوات طوال ، واحتجبت الأخرى وتقوقعت على نفسها وثقافتها وتقاليدها لسنوات طوال أيضا .

لقد تحولت القاهرة ، بعد ألف سنة من انشائها ، من مدينة عربية ذات طابع معمارى هندسى عربى مميز يتناسب مع الثقافة والحضارة العربية ، ومع احتياجات البيئة وخاماتها ، الى غابة من حوائط الاسمنت المسلح العالية ، تتناقض مع طابعها القديم ، فاذا بها اليوم مدينة بلا طابع معمارى مميز كما كان الحال فى الماضى ، ومن الواضح أنها تأثرت الى حد كبير بموجة « التحديث » بل التقليد للعمارة الأوروبية الأمريكية[٦] .

بالمقابل احتفظت صنعاء ـ العاصمة اليمنية ـ بطابعها القديم ، أى بالعمارة اليمنية التقليدية والمميزة حتى الآن ، ربما لأنها انغلقت على نفسها لسنوات طوال دون أن تتأثر بموجات الحداثة التى انتقلت من الغرب مع انتقال مظاهر أخرى عديدة ، فهل يجوز لنا أن نعتبر أن القاهرة قد انفتحت على الجديد ، فطورت من عمارتها ، وحدّثت مبانيها ، وسايرت الهوية العصرية ، وبالتالى ، تخلت عن شخصيتها المعمارية المميزة ؟ أم هل يجوز أن نعتبر أن صنعاء هى التى تخلفت وانعزلت عن موجات الحداثة والتطوير ؟ أيهما احتفظ بشخصيته وتميزه وايهما فرّط فيها ؟ .

* * *

على جانب آخر نأخذ الموسيقى والغناء نموذجا ثانيا ، من نماذج تأثر الهوية الثقافية بوسائل الاتصال الحديثة ، مع التطبيق العملى مرة أخرى على العاصمتين المصرية واليمنية : القاهرة وصنعاء .

فالقاهرة تشهد الآن ـ مع عواصم عربية عديدة ـ موجه ما يسمى « موسيقى الشباب » ، تلك التى نقلت عن الغرب الأوروبى الأمريكى الايقاع السريع ، واستخدام الآلات الكهربائية الجديدة التى ادخلتها التكنولوجيا ، والتى تعتمد على السرعة والابهار والحركة ، مقابل انقراض ، او على الأقل ، تراجع ، فن الغناء والموسيقى العربى التقليدى المعتمد على الآلات العربية ، خاصة العود ، والايقاع الشرقى التطريبى ـ الربع تون ـ ، بعد اختفاء نجومه المشهورين الذين قادوا مسيرته خلال هذا القرن ، ابتداء من سيد درويش والقصبجى وزكريا أحمد والسنباطى وأم كلثوم ، ومحمد عبد الوهاب وعبد الحليم حافظ . . . الخ .

اما صنعاء فتكاد تكون الوحيدة التى تحتفظ بموسيقاها وغنائها القديم . . بل هى الوحيدة بالفعل التى تحتفظ « بالايقاع الصنعائى » الذى يعزف على عود قديم من أربعة أوتار فقط ، مثل ذلك العود الذى صنعه « اسحق الموصلى » منذ قرون طويلة ، ولم تأخذ الا حديثا جدا ، وفى حالات نادرة ، بالعود ذى الخمسة أوتار السائد فى موسيقانا العربية التقليدية[7] .

فهل يا ترى نعتبر أن موسيقى « الفرانكو آراب » التى انتشرت فى المشرق العربى ، و « الراى » التى انتشرت فى المغرب العربى والتى استغلت التكنولوجيا الحديثة ـ تجديدا فى الفن العربى على أنقاض « الموال » و « التواشيح » ، التى كانت ضمن مميزات الذاتية الثقافية العربية ، أم نعتبر أن انغلاق اليمن ، وابتعادها عن مؤثرات التكنولوجيا الحديثة ، قد ساعدها على الاحتفاظ بالهوية الثقافية العربية الأصيلة ؟ .

وأيهما سيصمد فى مواجهة ضغوط الزمن ، وقدرة وسائل التأثير الحديثة ـ خاصة وسائل الاتصال : القاهرة بعمارتها الأسمنتية والزجاجية ، وبموسيقاها الجديدة ذات الايقاع السريع المنقول عن الثقافة الغربية وفنونها ، ام صنعاء بعمارتها الهندسية التقليدية ، وبموسيقاها المميزة ، التى حفظتها سنوات العزلة الطويلة ـ وهذه هى الايجابية الوحيدة للعزلة ـ والى متى ستصمد فى مواجهة الاكتساح الهائل لوسائل الاتصال الحديثة ؟ .

هويتنا الثقافية وعصر العلم والتكنولوجيا :

قد تكون تكنولوجيا الاتصال ، بما أتاحته لنا من الاطلاع على أحوال العالم ، وتقدمه وانجازاته فى مختلف المجالات ، هى أهم وسيلة تفتح عيوننا ، وتنير عقولنا على المتغيرات الراديكالية التى تجرى فى عالم اليوم ، من حيث المفاهيم والأهداف والوسائل .

لكن لسوء الحظ ، ولسوء الاختيار ايضا ، فاننا فى هذه المنطقة من العالم ، نأخذ من وسائل الاتصال الحديثة ، كثيرا من سلبياتها ، أو أسوأ ما تجلبه لنا من حضارة الغرب الأوروبى الأمريكى فتشوه به عقولنا وأفكارنا وثقافتنا ، بينما يغيب عنا العمل لكى نستفيد من تكنولوجيا الاتصال الحديثة ــ والثورية حقا ــ فى الانفتاح على الثقافة الحقيقية والتقدم العلمى والفلسفى الجوهرى السائد فى حضارة الغرب ، لكى ندفع ببعض انجازاته فى دماء ثقافتنا وحضارتنا ، حتى نجددها ونبعثها من جديد شريانا خصبا فى مسيرة الحضارة الانسانية الحديثة . ذلك ان عالمية الحضارة وانسانية الثقافة والعلم ، لا تتناقض بحال من الأحوال ، مع قومية الثقافة وخصوصيتها ، بل ان كل منهما تغذى الأخرى وتنعشها ، ونعتقد أنّ وسائل الاتصال الحديثة التى تستفيد الى أقصى درجة بالأقمار الصناعية ، وبالحاسوب ، وبتكنولوجيا المعلومات ، تتيح لنا اليوم فرصة تاريخية لاحياء الثقافة العربية وتجديد هويتها القومية ، وبعث شبابها بعد أن أصابها العطب ، والهدف التاريخى ، هو أن نبنى ثقافة المستقبل لشعبنا ، ونعنى الثقافة العلمية النقدية المنهجية الإبداعية ، بدلا من الثقافة الغيبية والسطحية المقلدة السارية الآن ، والقائمة فوق ركام سرطانى هو الأمية ، سواء كانت أمية أبجدية أم أمية ثقافية .

وبداية نقول إننا نعيش فى عصر جديد بكل المقاييس تختلط فيه الثقافات وتتداخل وتمتزج فيه المعارف وتتلاقى السياسات ، وإن ظل للتميز والخصوصية موقعهما ودورهما .

العصر الجديد يقوم على أساس ثلاث ركائز ، أو ثلاث ثورات ، هى صانعة المستقبل بأفكاره وثقافاته :

١ ـ ثورة الديمقراطية الثانية ، التى تجتاح العالم وتعيد تشكيل العلاقة بين

المواطن الفرد وسلطة الدولة .

٢ ـ ثورة التكنولوجيا الثالثة ، التى ادخلت البشرية الى حاضر ومستقبل كانت بالأمس خيالا ، قوامها الهندسة الوراثية ، والكيمياء الحيوية والحاسبات ، وتراكم المعلومات والأقمار الصناعية .

٣ ـ ثورة التكتلات الدولية الجديدة ، القائمة على الاعتماد المتبادل والتعاون الاقتصادى السياسى ، بديلا للمجابهة والحرب الساخنة والباردة[٨] .

وعلى كل دولة ، أو أمة ، أن تبحث عن مستقبلها فى اطار هذه الثورات الثلاث ، وان تعمل على صياغة أهدافها القومية فى هذا النطاق ، وأن تجد لنفسها مكانا فيها ، وأن تعيد تحديد هويتها الثقافية ، بل شخصيتها الحضارية داخل هذه المنظومة العالمية الثلاثية الحديثة ، والآفان قطار الحاضر والمستقبل معا سيفوتها .

ومن اللافت لنظر الباحث المدقّق ، ان حالنا العربى يكاد يكون متخلفا تماما ، عن هذه المنظومة العالمية ، فالديمقراطية غائبة ، أو هى شبه غائبة ، والتكنولوجيا مستوردة بالكامل والتكتل ـ الوحدة ـ غير قائم ، بل انه غير منظور فى الأمد القريب .

وانما القائم والواقع هو نقيض كل ذلك ، حيث تسود منظومة ثلاثية مضادة قوامها الديكتاتورية السافرة أو المقنّعة ، والتخلف العلمى والتكنولوجى ، والتشرذم القومى ، وهذا كله يتناقض تناقضا بيّناً مع كل دعاوى بناء الشخصية أو تجديد الهويّة أو الذاتيّة الثقافية والحضارية العربية .

من المثير للانتباه أنه بينما يتقدم العالم مستفيدا من الثورات الثلاث المذكورة آنفا ، تتراجع فى بلادنا فرص هذه الثورات أمام هجمة مزدوجة الأسلوب والاتجاه :

● هجمة اعلامية سياسية واقتصادية من الخارج ، هدفها الاحتواء والسيطرة والهيمنة ومحو الذاتية والشخصية المميزة لنا تحت اغراء الحداثة .

● هجمة مماثلة من الداخل ، تتخفى وراء الدين والعرف والتقاليد ، تشد المجتمع إلى الخلف بقوة تماثل قوة الهجمة الخارجية ، فتستغلها نظم الحكم غير الديمقراطية فى تغييب العقل وتسطيح الثقافة .

وفى ظل الهجمتين ، تراجعت الثقافة الوطنية والقومية ، واعتقل التفكير العقلى ، وروّع الفكر الحر والمنطقى ، وسادت فلسفة التغييب والتجهيل والتسطيح .

أمام كل ذلك ينبغى اعادة النظر بعمق شديد فى المنظومة الثلاثية المؤثرة ـ بل الصانعة ـ لعقل وفكر الأمة وهى منظومة :

التعليم . التثقيف . الإعلام

تلك المنظومة التى تصنع فى النهاية الهويّة الذاتية التى نتحدث عنها طويلا ، دون ان نعمل من اجل بنائها على أسس علمية سليمة ، فى الوقت الذى نتركها عرضة مستباحة لمؤثرات واغراء المستوردات السطحية من الثقافات الأخرى ، خاصة الثقافة الأوروبية التى تستورد منها جاذبية الترفيه الاستهلاكى ، ونتجاهل انجازها العلمى والثقافى الهائل .

ومن المنطقى ان نتخوف من تأثير وسائل الاتصال الحديثة على الذاتية الثقافية ، فى ظل ما تبثه من هذا الكم الهائل لمظاهر الثقافة الغربية ـ خاصة الأوروبية الأمريكية ـ وقشورها فقط ، فتشيع فى العقول والأفهام ، رغبة عارمة فى المحاكاة النمطية وفى التقليد الأعمى ، وهو أمر شديد الجاذبية ، خاصة فى مجتمعات يسودها التخلف والفقر وتتحكم فيها الأمية بنوعيها الأبجدى والثقافى بنسب عالية[٩] وتزداد البطالة ، والاحباط ، فالتطرف والانحراف الفكرى والسلوكى والاجتماعى بل والدينى .

ومن ثم فان مراجعة المنظومة التى تعمل على تشكيل العقل العربى (التعليم والتثقيف والإعلام) فى بلادنا ، وتصحيح أهدافها ومناهجها ووسائلها ، تصبح قضية جوهرية عاجلة لحماية الهوية الثقافية ، وتجديد شبابها فى نفس الوقت . مستفيدة بالثورات العالمية الثلاث ، الديمقراطية ، والتكنولوجيا ، والعمل من خلال التكتلات .

ان نظرة مدققة فاحصة للمناهج والبرامج التعليمية والثقافية والإعلامية فى معظم بلادنا العربية ، توحى للوهلة الأولى أنها تعبّر بالفعل ، عن مجتمعات غير ديمقراطية وغير منفتحة على علوم العصر ، وغير مدركة لحقيقة تحالفات العالم الجديد الذى يحكمه نظام عالمى جديد ، قام مع بداية التسعينيات على أنقاض النظام السابق الذى حكم العالم طوال فترة ما بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية ، وحتى نهاية الثمانينيات .

واذا كان النظام العالمى السابق قد اعتمد على الانقسام الى معسكرين متصارعين ، ومتنافسين يعتمدان على سباق التسلح ، والمنافسة الاقتصادية العسكرية ، والعداء الثقافى والأيديولوجى ، والصراع العلمى ، فان النظام العالمى الجديد يقوم على غير ذلك ، فيعتمد التعاون المتبادل والتكامل فى المجالات كافة ، وتداخل المصالح والثقافات مع الاحتفاظ بالهويّة الثقافية فى حدودها غير المتناقضة مع هذا المناخ الدولى الجديد .

وبقدر ما استغل المعسكران المتصارعان سابقا ، وسائل الاتصال ، فى ادارة الحرب الدعائية ، وفى تعميق الفجوة الثقافية والعلمية والتكنولوجية ، واشعال الصراعات الدينية والعرقية والايديولوجية ـ خاصة خلال مراحل

الحرب الباردة . . . بقدر ما اصبحت وسائل الاتصال الآن احدى أهم وسائل تحقيق التقارب بين الشعوب والتداخل بين الثقافات والتعاون بين التكتلات السياسية الاقتصادية الجديدة ، والتكامل فى مجالات البحوث العلمية والتطوير التكنولوجى ، أى باختصار ، فى مجال صياغة العقل الجديد فى ظل النظام العالمى الجديد : تشكيل ثقافات حديثة ، تقوم على ثورة علمية وفكرية هائلة ، تساعد على انتشارها وتداخلها ثورة عظمى فى مجالات الاتصال وتكنولوجيا المعلومات .

اين ثقافتنا من كل ذلك ؟ واين موقعها من هذه الثورات العالمية المؤثرة ؟ وما هو اسهامها « الجديد » فى هذا العالم الجديد بحضارته العلمية والفكرية المنطلقة ؟ .

بداية نقول ، إن الحساسية المفرطة فى التعامل مع قضية الهويّة الثقافية والنظر اليها بمنظور ضيق منغلق وسلفى ، أمر غير عقلى وغير منطقى ، فضلا عن انه أمر يبدو الآن مستحيلا فى عالم هو « قرية الكترونية صغيرة » تحكمه وسائل الاتصال الحديثة المزودة بامكانيات الأقمار الصناعية المتزايدة .

لكننا بالمقابل نقول إن ثقافتنا لها جذور حضارية تاريخية موروثة فيها الصالح وغير الصالح ، منها ما هو جاد وعقلى لعب دورا هائلا فى تطور العقل البشرى والفكر العالمى ، ومنها ما هو سطحى وتجهيلى لعب دورا رئيسيا فى تخلفنا على مدى القرون ، بينما العالم يجرى من حولنا .

ومن الظواهر غير العلمية وغير الثقافية وغير المنطقية ، انه لا يزال بيننا ، من يتمسك بأن نقد الهوية الثقافية العربية ومراجعة موروثها وتنقيته ، أمر يصل إلى درجة المحرّمات ليس فقط الفكرية ، ولكن الدينية أيضا .

ورغم ذلك فانه لا حل أمامنا الآن ، لتجديد ثقافتنا القومية ودفعها للانطلاق مسايرة للتقدم العالمى الهائل الا طريقين رئيسيين هما :

أولا : الارتكاز بقوة على رصيدنا الحضارى من الثقافة السليمة بكل ما قدمته للبشرية من انجازات فكرية وفلسفية وعلمية عبر تتالى العصور ، مع التخلص من الشوائب والملوثات التى علقت بها خلال عهود التدهور والجهل والظلام والفكرى .

ثانيا : الاستفادة من قوانين المعارف والتجارب والخبرات الثقافية والعلمية الحديثة ، واتباع المنهج العلمى فى التفكير ، واطلاق حرية البحث والابداع والاجتهاد واعمال المنطق العقلى ، والانفتاح على الثقافات والثورات العلمية العالمية الحديثة - دون خوف مبالغ فيه ، ودون التخلى عن الذاتية المميّزة لنا فى نفس الوقت - بديلا لحالة التخلف والجمود الفكرى والتشويه الثقافى والتسطيح العقلى السائدة فى حالتنا الراهنة ، وهى حالة تشبه الى حد كبير حالة الظلام العقلى والثقافى فى أوروبا خلال القرون الوسطى .

ان واحدة من أزهى الركائز الثقافية والعلمية الموروثة ، التى تصلح دليلا لاصلاح ما تعانيه ثقافتنا اليوم ، هى اعادة قراءة واستكشاف « النهضة الثقافية العلمية » العربية الإسلامية ، خلال العصر العباسى مثلا ، ذلك أن هذا الاستكشاف يثبت بالدليل التاريخى ، أن تلك النهضة قامت على أساس حرية الفكر والبحث والترجمة والاجتهاد العلمى والفلسفى النقدى والتحليلى ، ولم يقل أحد آنذاك بأن هذا المنهج العلمى فى صناعة الثقافة ، متناقض مع صحيح الاسلام ، كما يزعم البعض الآن .

لذلك كان طبيعيا ان يبرز فى تلك « البيئة الثقافية العلمية المنفتحة المستنيرة فلاسفة وعلماء كبار لهم رصيدهم الفكرى العالمى مثل الفارابى والكندى وابن سينا وابن رشد وكلهم لم يجدوا تناقضا من أى نوع بين الدين وبين تطبيق المنهج العقلى والعلمى فى الحياة كطريق لبناء الثقافة والحضارة وهو نفس الأمر الذى قاله « فرانسيس بيكون » بعد ذلك بقرون ، خلال عصر النهضة الأوروبية .

* * *

والمعنى الذى نريد أن نصل اليه الآن ، هو انه لا يكفى مجرد الاعتزاز اللفظى بهويتنا الثقافية ، والارتكان فحسب على التاريخ الذى كان ، لكننا لكى نلحق بالحضارة العالمية الحديثة ، نحتاج إلى اعادة بعث هذه الثقافة وتجديد شبابها بتغذيتها بمنجزات الثقافات العالمية وتطورها العلمى الحديث ، تماما كما فعل علماء عصر النهضة العربية الإسلامية خلال الحكم العباسى .

نحن فى حاجة الى بيئة ثقافية علمية جديدة تجمع بين الاصالة والحداثة بتوفيق وليس بتلفيق ، بيئة قوامها المنهج العقلى والبحث العلمى المنفتح على العالم الجديد ، تؤهلنا لدخول القرن الواحد والعشرين بثوراته الثلاث الهائلة . . . بيئة تضيق الفجوة الواسعة بيننا وبين العالم المتقدم فى مجالات العلوم والبحوث الفكرية والثقافية والتكنولوجية .

فنحن فى مجالات البحوث العلمية ومناهج التطوير الحديثة ، - التى تضع الثقافة العلمية القومية والعالمية على السواء - لازلنا فى أسر التخلف الشديد مقارنة بالعالم . ففى حين تنفق كل من الولايات المتحدة الأمريكية واليابان ، ٢,٨٪ من اجمالى الدخل القومى على البحوث العلمية وطرق التطوير الحديثة ، وتنفق المانيا الغربية ٢,٧٪ وفرنسا ٢,٤٪ والاتحاد السوفيتى ٣,٧٪ ، فان مجمل الدول العربية لا تنفق الا « اثنان فى الألف » فقط ، ولا يجاريها فى المستوى الا تركيا ، بل

تفوق عليها دول اخرى من العالم النامى ، مثل البرازيل التى تنفق ستة فى الألف والهند سبعة فى الألف ١ .

ورغم أن مؤسسات البحث العلمى بدأت تتسع منذ الستينيات فى معظم الدول العربية الا أن ذلك لا يتجاوز ٧١ جامعة و ٥٠٠ مركز بحث علمى تضم ٥١ ألف باحث فقط من بين نحو ٢٠٠ مليون عربى ، تحتكر مصر المرتبة الاولى اذ أنها تنتج ٤٠٪ من مجموع الانتاج العلمى العربى ، وقد نشرت ابحاثا فى الفترة من ٨٠/١٩٨٥ بلغ عددها ٥٠٨٢ بحثا من بين ٧٢٢٣ بحثا عربيا ، منها ١٩٢٤ بحثا طبيا و ١٠٨٩ زراعيا و ٧٤٣ هندسيا و ٨٢٩ فى العلوم البحتة .

وقد جاء بعد مصر فى هذا المجال كل من تونس ٣٦٢ بحثا والجزائر ٣١٣ ، والعراق ١٧١ وسوريا ١١٦[١١] .

وفى حين بدأت الولايات المتحدة الأمريكية برنامجا ثقافيا علميا هائلا للتطوير باسم العلم لكل الأمريكيين ، هدفه اعادة رسم برامجها التعليمية ونشر الثقافة العلمية والتكنولوجية بالتركيز على ثلاثة فروع - هى الرياضيات والتكنولوجيا والعلوم - تمهيدا لصياغة « الهوية الثقافية العلمية الامريكية الجديدة »[١٢] فان الدول العربية فى مجملها لم تضع حتى الآن بداية سياسة علمية تقنية واضحة وشاملة - لتطوير هويتها الثقافية - ورغم التدفق النفطى والتراكم المالى ، فان ما تخصصه الدول العربية لأنشطة العلوم والتكنولوجيا لا يزال محدودا من حيث الكم ومن حيث الكيف ، ذلك أن انشطة العلوم والتكنولوجيا العربية ، نشأت وتوسعت تحت ضغط الطلب الاجتماعى والمحاكاة السطحية لأنشطة العلم والتكنولوجيا فى البلدان المتقدمة[١٣] أى أنها لم تستطع حتى الآن ان تشكل لنفسها ذاتية خاصة وهويّة تميز انتاجها العلمى والثقافى ، تقوم على منهج عقلى علمى مميّز يواكب ما يجرى فى دول العالم ، ويساهم بقدر فى الحضارة الإنسانية الحالية المرتكزة على المنطق العلمى والتفكير المنهجى ، وتقوم على الاعتزاز بالموروث الثقافى من ناحية ، وعلى التواصل بثقافات الآخرين - عبر قنوات الاتصال الحديثة - من ناحية اخرى .

وذلك هو التحدى الأعظم خلال التسعينيات .

شروط التقدم :

الآن . . لم يعد هناك مفر ، من التعامل المباشر مع قضية شديدة الحساسية ، شديدة الأهمية ، وهى قضية تدفق المعلومات والثقافات والسلوكيات الأجنبية على هويتها الثقافية ، عبر وسائل الاتصال الحديثة ، خاصة عبر الأقمار الصناعية التى تدور فى الافلاك بحرية وبكثرة هائلة . . الآن نحن فى مواجهة حقيقة جديدة ، من حقائق العصر الحديث ، لا نستطيع أن نتجاهلها او نتعامى عن التعامل معها ، كما سبق أن تجاهلنا قضايا عصرية أخرى ، مثل الديمقراطية ، وتعامينا عن حقوق الإنسان طويلا .

لكننا الآن فى مواجهة اختبار جديد وجرىء ، علينا ان نخوضه مسلحين بالعلم والثقافة والفكر الحر المستنير ، حتى لا نقع اسرى تابعين له ، فنسلم له ونستسلم ، وبدلا من الأسْر والتبعية المطلقة ، نستطيع أن نتعامل مع هذه التكنولوجيا الحديثة - بكل ما تحمله من معلومات واعلام وثقافة - تعاملا انتقائيا واعيا ، يحقق لنا الهدفين الرئيسيين : هدف الحفاظ على أصالة هويتنا الثقافية ، وهدف الاستفادة من الثورة التكنولوجيا الحديثة القادمة بالبث المباشر ، الذى يعد كما يقول اديبنا الكبير حامل جائزة نوبل ، نجيب محفوظ « ثورة ثقافية ستكون نهايتها توحيدا ثقافيا حضاريا للعالم ، وستكون الغلبة فيه للأقوى الذى نرجو أن يكون هو الأصلح ايضا . . أن هذه الثورة سوف تقتضينا التركيز الكلى على الانتاج المصرى العربى ، لنستطيع المنافسة فى هذا المجال المفتوح على العالم » .

« اننا عندما نكون مهددين بوباء فاننا نقاومه باحدى طريقتين ، اما أن نمنع دخوله او نتحصّن ضده ، ونحن هنا لا نملك منعه وانما الذى فى ايدينا هو أن نحصّن انفسنا بتربية ابنائنا تربية عقلية استقلالية لا تقوم على الحفظ والتأثير ، وانما على التقدير والمناقشة ، وبذلك لا نخشى عليهم من الاستماع أو المشاهدة لأى رأى أو لأى فكر ، كما أن العناية المركزية بالتربيية الدينية والاخلاقية ، تكون ركيزة يمكن بها مقاومة ما سيعرض من أساليب الحياة التى لا نرضاها »[١٤] .

اننا بالفعل أمام معضلة صعبة ، تستدعى الدراسة المتأنية والعلمية فى وقت واحد ، لكى نختار بوعى .

- اننا نواجه ضغوط أزمة اقتصادية طاحنة ، تركت آثارها الواضحة ، على المجتمع بكل فئاته ومستوياته ، وظهرت هذه واضحة من خلال التفكك الاجتماعى والأخلاقى ، ومن خلال ضعف البنية الفكرية والتعليمية ، وتأثر العملية الثقافية ، وانتشار حالات الاحباط والجريمة والفساد ، الأمر الذى ساعد على خلق « متلق » سريع التأثر والانجذاب نحو الانماط الإعلامية والثقافية والاجتماعية المستوردة عبر الافلام المبهرة ، والمواد التليفزيونية الجذابة .

وكان من نتيجة ذلك ، قوة التأثير الأجنبى على سلوك هذا المتلقى وعلى بنائه الفكرى والثقافى ، واقناعه بطريق مباشر أو غير مباشر بجاذبية التقليد الأعمى لهذه الانماط .

- اننا نواجه ضغوط أنظمة حاكمة - شائعة فى الوطن العربى - تميل إلى الفردية

والاحتكار ، وتعادى ــ فى معظمها ــ الديمقراطية وحرية الرأى والتعبير وحق الإنسان فى الإعلام والاتصال ، وتتسلط على المواطن الفرد ، تسلطا شبه كامل ، فاذا به يجد نفسه مسحوقا أمام سطوتها ، وسطوة اجهزتها الرسمية ، خاصة البوليسية والإعلامية .

ذلك أن معظم نظمنا الحاكمة ، تحتكر أجهزة الإعلام والاتصال ، باعتبارها اقوى اجهزتها السياسية والدعائية ، الموّصلة لرسالتها الإعلامية إلى المواطن ، وقد تستغل قضية حماية الهوية الثقافية من التأثير الأجنبى ، ذريعة لمزيد من تقييد حرية المواطن فى الاتصال ، رغم انفجار ثورة الديمقراطية فى العالم كله .

ـ اننا نواجه ضغوط الهيمنة الثقافية والإعلامية الأجنبية الجبارة الامكانيات الشديدة التأثير خاصة ، الهيمنة الأمريكية الأوروبية ، تلك التى تروج للثقافة والتقاليد والسلوكيات الغربية عن مجتمعاتنا ، وبالتالى تدفع بنا نحو مزيد من التبعية السياسية والاقتصادية والثقافية والإعلامية .

الأمر الذى يثير فى الفكر العربى ، قضية استمرار القهر الغربى ضد حضارات الشرق وثقافاته المميزة والتاريخية ، ذلك القهر الذى إن كان قد مر فى القرون الماضية بمراحل الاحتلال العسكرى السياسى والاستنزاف الاقتصادى ، فانه يمر الآن بمرحلة الاستنزاف الاقتصادى والتشويه الثقافى معا .

ـ ثم اننا نواجه ضغوط تحديات اقليمية أخرى ، بكل ما تحمله من صراعات قومية وثقافية وحضارية ودينية قديمة فى منطقة الحضارات القديمة هذه ، ونعنى تحديدا ، أننا نواجه من الآن فصاعدا ، بروز قوى سياسية عسكرية اقليمية تريد الهيمنة على المنطقة عبر وسائل عديدة من بينها بالطبع التأثير الثقافى الإعلامى ، فضلا عن الضغط السياسى العسكرى :

١ ـ فها هى اسرائيل تطلق اقمارها الصناعية ، ذات المهام العسكرية التجسسية ، وذات الاهداف الثقافية الإعلامية ايضا ، تلك التى لقبت بأقمار افريقيا والشرق الاوسط وأحد أهم اهدافها ، الغزو الثقافى للأمة العربية[١٥] .

٢ ـ وها هى ايران تستعد لاطلاق قمرها « زهرة » فى عام ١٩٩١ ، لهدف مشابه ، وهو الغزو الثقافى الايرانى للامة العربية خاصة فى دولها الواقعة فى الجناح الشرقى ، مثل العراق والخليج العربى والمملكة العربية السعودية وعُمان واليمن .

* * *

وبواسطة الاقمار الإسرائيلية ، والايرانية ، فضلا عن الأوروبية والأمريكية ، يكتمل حصار البث المباشر حول الأمة العربية ، التى اطلقت قمرها الصناعى عربسات خلال عام ١٩٨٥ ولم تستطع الاستفادة الكاملة من امكانياته التى أصبحت اليوم فى ظل بروز اجيال حديثة ، امكانيات ضعيفة وقديمة لا تستطيع مواجهة حلقة الحصار والتنافس مع الأقمار الأوروبية والأمريكية فضلا عن الاسرائيلية والايرانية الحديثة .

ثمة تهديد واضح للهوية الثقافية العربية ، قادم عبر الحدود ، ومن كل اتجاه ، وثمة مبالغة شديدة وتهويل أشد فى مخاطر هذا التهديد ، يرى أصحابها ان الحل هو الانسحاب والانغلاق ، لكن ثمة استحالة واضحة لمنع الاتصال بين المواطنين فى سماء مفتوحة ومنطقة مفتوحة ، استحالة مادية وفنية ، واستحالة فكرية ومعنوية ـ

فما العمل اذن ؟ ؟

نعتقد أن الأمر يستدعى الاندماج فى سياسة السماء المفتوحة ، واللحاق بثورة تكنولوجيا الاتصال الحديثة ، والتعامل مع الثقافات الأخرى ، لكن بشروط أهمها :

١ ـ اعادة بعث الحضارة العربية ، وتقوية الهوية الثقافية ، فى مناخ قومى عام للنهوض ، وداخل اطار فكرى وعقلى ، واجتماعى واقتصادى سياسى عام يساعد على الاجتهاد الفكرى ، ويطلق حرية الحوار والبحث .

٢ ـ اللحاق بثورة الديمقراطية المعاصرة ، باقرار الحقوق والحريات الديمقراطية للمواطن ، خاصة حقوقه فى الاعتقاد والتعبير والرأى والتنظيم والعمل واطلاق حرية الصحافة واصدار الصحف وحق الاتصال كحق من حقوق الإنسان الرئيسية .

٣ ـ اضفاء الطابع الديموقراطى المستنير على المؤسسات الدستورية والسياسية والمهنية والإعلامية بشكل خاص وتخليصها من القبضة البيروقراطية الحاكمة والمتحكمة ، ذلك أن الاستمرار فى هذا التحكم الحكومى البيروقراطى ، وبالطريقة المقيدة الرديئة السارية فى معظم دولنا العربية ، اصبح عقبة كأداء أمام تلك المؤسسات لكى تؤدى دورها التنويرى التثقيفى المتحرر ، فضلا عن عجزها عن التنافس مع مثيلاتها فى الدول المتقدمة .

٤ ـ البدءفورا بتقوية الانتاج الوطنى المصرى والقومى العربى ، بشكل يساعده على التنافس اولا مع الانتاج الغربى الوافد بدلا من الاستسلام لاحتكاره ، وبدرجة تساعده ثانيا على تشكيل وبعث الهياكل الثقافية ، والإعلامية للأمة ، وبالتالى تغذية الهوية الثقافية وتقويتها فى مواجهة أى شكل من أشكال الغزو الثقافى .

٥ ـ الدخول فى اتفاقات للتنسيق العربى الاقليمى والدولى ، سواء مع أوروبا وأمريكا واليابان ، أو مع دول الجوار التى تتشابه معنا فى الظروف

والامكانات ، مثل ايران وتركيا ودول افريقيا ، والهند ، لكى نستفيد الاستفادة القصوى من امكانيات الثورة التكنولوجية ، ومن التدفق العالمى للاعلام والمعلومات ، ومن روافد الثقافات المختلفة والمناسبة لنا .

٦ ـ الاستعانة ـ بدون خجل ـ بالخبرات الدولية الفنية المتقدمة ، لتطوير وتقوية هياكل الاتصال والاعلام ، سواء فى مجالات زرع واستنباط وتوطين التكنولوجيات الحديثة ، أو فى مجالات تأهيل الكوادر البشرية ، تأهيلا مهنيا وفنيا على أسس حديثة . سواء تم ذلك على أرض الوطن أو فى الخارج .

٧ ـ اعادة النظر بشكل جذرى فى المنظومة الثلاثية للاعلام والثقافة والتعليم ، بهدف تجديدها وتحديد أهدافها ووسائلها ، وبعث الروح القومية الأصيلة فيها ، لكى تستطيع أن تخلق المواطن الحر الناقد الانتقائى القادر على التفكير المنهجى والاجتهاد العلمى والابداع الفنى والعقلى الذى يتلاءم مع العصر الحديث بثورته العلمية والتكنولوجية .

فليس من قبيل المبالغة والتزيّد ، الاعتراف العلنى بأن مناهجنا التعليمية فى مختلف المراحل ، هى مناهج متخلفة ، لا تساعد على تربية العقل ، وبأن برامجها الثقافية لا تعمل بالقدر المطلوب على تثبيت هويتنا الثقافية وتأصيلها ، وبأن رسالتنا الاعلامية لا تقدم للمواطن القدر الكافى من المعلومات والتحليلات المتوازنة والسليمة والحرة .

لقد ورثنا ميراثا هائلا وشديد الخصوبة ، فى الحضارة والثقافة ، نعيش على صداها ، لكننا لم نستطع بعثها وتطويرها وتحديثها فى وقت نواجه فيه تنافسا ، إن لم نقل هجوما عاتيا ، من ثقافات أخرى أكثر شبابا وحداثة وعصرية .

غنى عن البيان ان نكرر ، اننا لن نستطيع التقدم فى هذا المجال ، والمنافسة مع الاخرين ، والاحتفاظ بهويتنا القومية ، الا فى مناخ ديموقراطى ، يسمح بتعدد الآراء وازدهار الأفكار وتنوع المنابر .

فاذا كان صحيحا القول بأننا نعيش عصر الثورة التكنولوجية ، فالصحيح ايضا اننا نعيش عصر الثورة الديمقراطية . . وكلاهما يعملان معا فى توافق ، وينسجان معا ملامح القرن القادم .

وذلك هو التحدى المطروح علينا .

الهوامش

١ ـ انشأت الثورة وزارة للارشاد القومى والاعلام ووزارة للثقافة لأول مرة فى تاريخ مصر .

٢ ـ اصدرت قيادة الثورة فى اوائل قيامها ، قرارات بحل الاحزاب ومصادرة صحفها ، ثم اصدرت فى عام ١٩٦٠ قانون تنظيم الصحافة ـ أى تأميمها ـ وقد أدت الخطوتان الى اختفاء كثير من الصحف والمجلات ، والى تقييد حرية اصدارها والى تحويل الصحف الى أجهزة حكومية ، لازلنا نعانى من آثار ممارستها السلبية حتى اليوم .

٣ ـ قفزت اسعار النفط من نحو ٣ ـ ٥ دولارات للبرميل قبل ١٩٧٣ ، الى ٣٠ ـ ٤٠ دولار بعد ١٩٧٥ .

٤ ـ كان للاستعمار البريطانى للخليج ، أثره بالطبع فى التأثير على مفردات اللغة العربية ، كما كانت للعلاقة القديمة بين الخليج والهند ، والهجرات الهندية تأثيرها على المفردات العربية ، وهو نفس الوضع بالنسبة للكلمات الفارسية التى تسللت الى اللغة العربية على مدى أزمان طويلة بحكم الجوار والأختلاط .

٥ ـ رغم اعتماد هذه القناة الفرنسية على اشتراكات خاصة تركّب بمقتضاها أجهزة تمكن المشترك من التقاطها ، الا أن التقاطها بغير ذلك ممكن الآن فى فرنسا والمستقبل ينبىء بامكانية التوسيع فى استقبالها خارج فرنسا بفضل اجهزة الاتصال الحديثة .

٦ ـ رفضت بلدية باريس الاعتداء على طابع مبانيها القديمة فى وسط المدينة أو هدمها واصرت على الاحتفاظ بها وتجديدها ، بينما سمحت باقامة المبانى الحديثة ، والعالية ، فى ضواحى باريس فقط

٧ ـ كان زرياب ، هو اول عدّل فى آلة العود العربية ، بعد أستاذه « الموصلى » حيث اضاف وترا خامسا بدلا من اربعة كما كان يعزف الموصلى نفسه وكما عزف من جاء بعده .

٨ ـ انظر كيف ستتوحد أوربا فى عام ١٩٩٢ ، وكيف تتعاون القوتان العظميان المتنافستان ـ سابقا ـ الولايات المتحدة الامريكية والاتحاد السوفيتى .

٩ ـ تصل نسبة الأمية الابجدية فى مصر الى نحو ٥٥٪ ، بينما ترتفع فى دول عربية اخرى مثل السودان واليمن والصومال ما فوق ٨٠٪ . . بينما تصل نسبة الأمية الثقافية الى متوسط ٧٠٪ فى مجمل الدول العربية .

١٠ ـ ترجم العلماء العرب والمسلمون ، آنذاك أمهات الفكر العالمى ، وخاصة مصادر الثقافتين اليونانية والرومانية ، واستفادوا بمناهجها وأفكارها وعلومها ولم يستشعروا خوفا على الهوية الثقافية العربية الإسلامية ، ثم طوروها وأعادوا تصديرها الى أوروبا فبنت فوقها عصر نهضتها .

١١ ـ استراتيجية تطوير العلوم والثقافة فى الوطن العربى ـ المجموعة الاحصائية لليونسكو .

١٢ ـ د . عدنان شهاب الدين ـ العلم والتكنولوجيا وثورة التسعينيات .

١٣ ـ استراتيجية تطوير العلوم والثقافة ـ مصدر سابق .

١٤ ـ نجيب محفوظ ـ الدورة الرابعة للمجلس القومى للثقافة .

١٥ ـ حمدى قنديل ـ البث المباشر غزو ثقافى ولكن ـ القاهرة ، يونيو ١٩٩٠ .

جمهــور وســائل الاعــلام

تغيرات عديدة تلحق باهتمامات جمهور وسائل الإعلام .

تصاعد منوال لمشاهدى التلفزيون ، وثبات نسبى لعدد قراء « المطبوعات » ومستمعى الراديو .

دعوة لتوسيع البحوث الخاصة بحاجات « المتلقى » لتعميق الإدراك بتصرفاته .

جابرييل ثوفيرون

* باحث فرنسى واستاذ بالجامعات الفرنسية .

فقد لقد أبديت الملحوظات التى سأستند إليها فى هذا العرض ، فى فرنسا وبلجيكا بصفة خاصة ، ولا سيما فى بلجيكا . ولكن يمكن أن نستخلص منها استنتاجات أعم حتى ولو كانت الأوضاع تختلف بالنسبة لبعض النقاط من بلد إلى آخر . والاتجاهات الرئيسية التى ستستخلص هنا من تكوين فكرة عن تطور الجمهور فى غرب أوروبا بالتوافق مع تطور التليفزيون .

وتبين هذه الملحوظات أن بعض التطورات لم تنته إلى نتيجة بعد ، ويمكن أن نشاهد فى فرنسا وفى بلجيكا ، وقد أصبح تراجع الصحافة اليومية مستمراً ، بينما لم يتم التليفزيون صعوده الذى لا يقاوم .

فى فرنسا ، وما بين أعوام ١٩٧٣ ، ١٩٨٩ ، انخفض عدد قراء الصحيفة اليومية من ٥٥ ٪ إلى ٤٣ ٪ وفى بلجيكا فقدت الصحافة ٢٠٠,٠٠٠ قارىء بين ١٩٨٤ و١٩٨٦ ، ويبدو أنه نوع من الاستقرار قد حل بعد ذلك .

والأسباب التى أبداها (من استطلع رأيهم) ، لتبرير هذا الانخفاض هى ، بالترتيب : **منافسة الإذاعة والتليفزيون** (اللتين تقدمان إعلاما كافيا) **وعدم توفر الوقت** ، وأخيرا **ثمن الصحيفة المرتفع** (فى بلجيكا وفرنسا ثمن الصحف اليومية مرتفع) .

ويمكن البحث عن تفسير آخر لهذا التقلص فى أن عدد الصحف اليومية لم يتوقف عن الانخفاض نتيجة احتجاب واندماج مؤسسات صحفية أو عقد اتفاقات بينها . . فهذا ماهو إلا ثمرة انخفاض عدد القراء ، ولكنه فى الوقت ذاته ، يعمل على زيادة هذا الانخفاض ، فالظاهرتان تغذى الواحدة منهما الأخرى بالتبادل .

وربما جاز هنا التنويه بأن اتجاه الجمهور إلى التخلى عن النزعة السياسية ، وضعف الايديولوجيات الذى يترتب عليه اقتناع متزايد بالاشتراك فى الانتخابات وهو بلا شك مما يؤدى إلى نوع من عدم المبالاة فيما يتعلق بالإعلام .

وإذا كانت الصحافة اليومية تشهد تقلص جمهورها ، يسجل التليفزيون توسعا فى جمهوره ، وقد استمر تقلص جمهور الصحافة طوال عمل التليفزيون الذى بدأ منذ سنوات عديدة . (لقد دخل بلجيكا فى ١٩٥٣ وفرنسا قبل ذلك بكثير) وقد حدث هذا لأن التليفزيون لم يكف عن التوسع والتنوع فى بلجيكا حيث يمكن التقاط قنوات عديدة من كل البلدان المجاورة أما فى فرنسا فيفضل انشاء قنوات خاصة تنافس منافسة شديدة ، وتتصيد الجمهور تصيداً ليس عليه إلا القليل من الرقابة .

(فلدى الجمهور إذن خيار مطرد الاتساع من البرامج لا سيما البرامج الترفيهية) فبإمكان الجمهور إذن أن يختار بحرية عددا كبيرا من البرامج المتنوعة خاصة البرامج الترفيهية على

مدى اليوم كله . فالتليفزيون يشكل اغراء حاضرا حضورا مطرداً من حيث التنوع والزمن ، ونتيجة هذا الاتساع هى التى تظهر فى السنوات ما بين من ١٩٧٣ إلى ١٩٨٩ حيث انخفض عدد الأسر التى لا تملك جهاز استقبال من ١٤ ٪ إلى ٥ ٪ ، وكانت مدة المشاهدة فى ١٩٧٣ و١٩٨١ أقل من ١٦ ساعة فى الأسبوع . وقد تجاوزت الآن الـ ٢٠ ساعة فى الأسبوع أى بزيادة الربع .

وعدد « الممتنعين » ، أى الذين يشاهدون التليفزيون أقل من مرة واحدة فى الأسبوع ، لم يقل أيضا إلا أنه يلاحظ مع ذلك ، أن المشاهدين المتشددين فى خياراتهم وفى نقدهم كانوا أيضا أسرع بالنسبة لامتلاكهم أجهزة تسجيل « فيديو » تمكنهم من أن يشاهدوا البرامج فى الموعد الذى يختارونه . فاستهلاكهم ازداد إذن أيضا .

وهل يجوز اعتبار أن فقد الصحافة اليومية لقرائها مرتبط ارتباطا مباشرا بتقدم التليفزيون وأن فى الأمر انتقال من وسيلة إلى أخرى . ان الحقيقة أكثر تعقيدا من ذلك .

لنبحث فى النظريتين المتعارضتين والمتعاقبتين أو المتكاملتين لنفسر الكيفية التى تنظم بها المناقشة بين وسائل الإعلام .

النظرية الأولى : وهى نظرية العرض التراكمى (المسماة أيضا باستعادة جمهور المستمعين والمشاهدين أو « الكل أو لا شىء » : شخص مهتم بوسيلة اعلامية ، كثيرا ما يكون عنده استعداد للاهتمام بعدة وسائل وكون انه يتجه بذهنه اتجاها شاملا نحو وسائل الإعلام يجعل موقفه من مجمل وسائل الاتصال موقفا انتقائيا . وذلك لسببين : أحدهما الاهتمام ــ إذا كان ثمة اجتذاب لنوع معين من المضمون ، سواء أكان إعلاما أو خيالا ، سيبحث عنه فى مختلف المصادر المتاحة ــ والانتهازية ــ فمن ليس لديه متسع من الوقت لمشاهدة التليفزيون ، ليس لديه أيضا وقت للقراءة . وهذه الحجة الأخيرة ذات حدين : أن توازن الفترة الزمنية لا يمكن مدها إلى ما لا نهاية . ولا يمكن التصور ان الاهتمام المشترك بكل وسائل الإعلام يمكن أن يدخل تقنية جديدة فى مجال الاهتمام دون التزاحم مع التقنيات الأخرى .

بعد مولد التليفزيون لوحظ أن مشترى أجهزة الإستقبال كانوا فى البداية من بين كبار قراء المجلات ، وكبار مستمعى الإذاعات ، وكبار هواة السينما . وهذا يؤيد إلى حد ما نظرية « الكل أو لا شىء » ولكن بالضرورة كان على وسائل الإعلام القديمة أن تتنازل عن جزء من جمهورها القادم الجديد . وقد استحدثت وقتئذ نظرية استبدال جمهور المستمعين أو المشاهدين : أى أن وسيلة إعلام جديدة قد تطرد أخرى . .

إلا أن لا الصحافة ولا الإذاعة ولا السينما اختفت أمام التليفزيون . فيمكن القول إذن أن النظريتين قد تطبقان بالتوالى تؤيد الواحدة صحة الأخرى . وعندما تظهر تقنية نشر جديدة ، يحدث استبدال لجمهور المستمعين أو المشاهدين يعقبه توازن جديد، وبعض الاستفادة للجماهير . أن تعيش وسيلة ما مرحلة من اعادة التوازنات المتواصلة تتوقف لا على تقنيات جديدة تظهر ، بل بقدر ما قد تطور نفسها و توسع فى الخدمات التى تؤديها .

كل وسيلة إعلامية تتعرض للمنافسة تهتم بالتكيف مع الوضع الجديد ، وبالتخلص من مضامين بذاتها أو باستهداف جماهير اضافية .

وإذا أخذنا الإذاعة فى فرنسا كمثال ، بين ١٩٧٣ و١٩٨٩ ، وجدنا أن مستمعيها قد تفتتوا قليلا ، ولكن متوسط مدة الاستماع قد ازدادت ، إذ ارتفعت بين أعوام ٨١ ، ٨٩ من ١٦ ساعة إلى ١٨ ساعة فى الأسبوع . كما أننا نلاحظ أن كبار مشاهدى التليفزيون (أكثر من ٣٠ ساعة فى الأسبوع) هم من الذين كانوا أكثر استماعا للإذاعة . . وبالعكس يمكننا أن نربط بين قلة الاستماع للإذاعة بقلة مشاهدة التليفزيون . ولكن لكى تتحصل الإذاعة على هذه النتيجة اضطرت أن تكثف دورها فى مجال إذاعة الموسيقى وأن تستهدف بصفة أخص الجمهور ما بين ١٥ ، ١٩ عاما، بإذاعة الكثير من موسيقا الـ « روك Rock » .

إلا أنه يبدو انه ــ والمقياس هنا حسب الفئات الاجتماعية ــ يلاحظ على الأخص ــ تركيز المتلقى على وسيلة إعلام بعينها أو على توزيع متوازن للوقت بين عدة وسائل وقد بينت دراسة اشتركنا فيها وأجريت فى بلجيكا أنه توجد فعلا فئة اجتماعية بعينها لا تتعامل إلا مع التليفزيون بشكل أكبر .

(الأشخاص الأكبر سنا أو من ذوى المستويات الدراسية والدخول الأقل) وأيضا فئة أخرى من كثيرى القراءة وهم أيضا من هواة السينما فى نفس الوقت وهؤلاء من بين الجامعيين وبعض فئات الشباب . وبين هاتين الفئتين فإن معظم الناس يختارون بشكل انتقائى ويقرأون ويستمعون إلى الإذاعة ، ويشاهدون التليفزيون مع درجة وعى متوازن بين كل هذه الوسائل .

وبين الجماعتين القصويين يلاحظ أن التعارض ليس بين الصورة والمكتوب ، إن كبار قراء الكتب هم من كبار مشاهدى الشرائط المصورة ويترددون عادة على السينما . كما أن ليس ثمة تعارض بين ما يسميه « ماك لوهان » عالم « الوسائل الاعلامية الساخنة » (المكتوبة ، والإذاعة والسينما . . تتعامل من حاسة واحدة ولا تتطلب

مشاركة وعالم الوسائل الأعلامية الباردة (الشرائط المصورة ، التليفزيون .. التى تقدم رسالة ناقصة وتتطلب مشاركة أكبر) : حيث يقول لوهان أن الشرائط تتعارض مع التليفزيون ويتفق تماما مع الكتاب ، وأن الفرق يكمن فى كيفية نظر المتلقى إلى وظيفة واستعمال وقت الفراغ .

وإذا وزعنا مشاهدى التليفزيون فى بلجيكا الناطقة بالفرنسية حسب أهمية «استهلاكهم» ، نتوصل إلى ثلاث مجموعات تتميز مواقفها الثقافية بشدة :

ـ هواة التليفزيون الذين يشاهدون أكثر من ٢٠ ساعة فى الأسبوع : وهؤلاء لا يتطلعون إلى استغلال وقت فراغهم فى أى نشاط ويحبون الاسترخاء ونسيان همومهم ، ويبدو لهم أن التليفزيون مُرضى تماما ، كى يكونوا على علم بالأحداث ، وأيضا لثرائهم الفكرى . انهم لا يدققون فى الاختيار ، ويبحثون عن برنامج فى لحظة اشعال الجهاز ، أنهم يمارسون « انسحابا » ثقافيا حقيقيا ، ويبحثون فى التليفزيون وحده عن الهروب من حياتهم اليومية ، كما يجدون فيه مثالهم الذى يعكسه الملجأ فى التجارب التى عاشها أبطال الأفلام والمسلسلات المذاعة . انهم السلبيون .

ـ مشاهدو التليفزيون الأكثر انتقاء الذين يقرون أنهم يخصصون ما بين ١٠ ، ٢٠ ساعة فى الأسبوع لمشاهدته وهم يشكلون فئة وسطى ، يلعب فيها التعايش دورا (انهم يحبون لقاء الأصدقاء والأقرباء) ويقرأون ويشاهدون للوقوف على الأحداث ، وللاستفادة أو لتوفير مواضيع للتحدث مع الغير .

ـ كارهو التليفزيون الذين يقولون إنهم يشاهدونه أقل من ١٠ ساعات فى الأسبوع ولهم موقف انتقادى ؛ فهم يعتبرون التليفزيون يحول دون القيام بعمل آخر ، ولا يقدم إلا أفكارا سطحية ، بل هو يساعد على البلاهة . ويدّعى هؤلاء أنهم يسعون للإلمام بالأحداث بفرض الثراء الفكرى والثقافى وهم يقرأون لاستكمال معلوماتهم . ويتصرفون على أساس أن التليفزيون ما هو إلا وسيلة لا تنافس استمتاعهم بوسائل أخرى لملء وقت الفراغ أو حصولهم على الثقافة .

وبشكل عام نجد أن هناك فئات ثلاث حددها كل من جليك وليفى ١٩٦٢ Glick & Levy فى الولايات المتحدة .

الراضون Embracers (السعداء) بالتلفزيون شريطة أن يلهيهم .

المتوافقون Accemedaters الذين يجتهدون لتنظيم استهلاكهم وفقا لاحتياجاتهم المختلفة ويسهرون على ألا يخضعوا لأى سيطرة .

الناقدون Brotesters (الذين يلومون كثيرا التليفزيون والإذاعات ويبدون استياء واضحا) . ومما له دلالة أن نجد فى أوربا فى نهاية الثمانينات جمهوراً مماثلاً لما كان فى الولايات المتحدة فى الستينات .

وبقدر ما تسعى محطات التليفزيون الخاصة إلى لفت أقصى ما يمكن من الأنظار نحوها ، (لأنها تبيع للذين يمولونها) فهى تراعى بصفة خاصة مشاهديها المواظبين بالذات وأكثرهم فهما وهؤلاء هم الراضون عن التليفزيون (الـ Embracers) . وفى فرنسا قسم أيضا ميشيل سوشون Michel Souchon مشاهدى التليفزيون إلى ٣ مجموعات تتساوى من حيث العدد . ولكنها تختلف فى زمن الاستماع والمشاهدة ، ولاحظ أنه فى عام ١٩٧٨ كما فى عام ١٩٧٩ كان الثلث لمشاهدى التلفزيون المنتظمين يشكلون ٥٨ ٪ من عدد المشاهدين الإجمالى بينما بلغت نسبة الثلث الأقل مشاهدة ، ١٢ ٪ .

وإذا أخذنا فى الاعتبار الوظائف الكبرى المنوطة بالتليفزيون : الإعلام ، التربية ، الترفيه ، فإنه من المثير للدهشة أن نرى أنه مهما كان مضمون البرامج المقدمة ، فإن الجمهور يوزع وقت مشاهدته بكيفية ثابتة وفقا لمقياس شبه عالمى (فى البلدان الصناعية على الأقل) ويمكن تحديد هذا المقياس .

ترفيه / حوالى ٧٠ ٪ من المشاهده
اعلام / حوالى ٢٢ ٪
ثقافة وتعليم / حوالى ٥ ٪

ويمكننا أن نعرض الأرقام التالية التى إستمددناها من بحوث عن العرض والاستقبال التليفزيونى أجريت على الصعيد الدولى فى ١٩٧٩ بإشراف اليونسكو وكان لنا مع ميشيل سوشون مسئولية الاشتراك فيها . من جهة العرض يبدو أنه إذا كان من المستطاع استخلاص مقياس دولى فإننا نجد الترفيه يسيطر فى كل البلاد ، يتلوه الإعلام :

النسبة المئوية لعرض البرامج بين الساعة ١٨ و٢٤

	إعلام	ثقافة / تربية	ترفيه
كندا	٢٩,٧ ٪	٩,٢ ٪	٦١,١ ٪
اليابان	٢٢,٢ ٪	١٨,٥ ٪	٥٩,٣ ٪
المجر	٢٨,٦ ٪	١٨,٢ ٪	٥٣,٢ ٪

بلجيكا	٪ ٣٤,٢	٪ ١٦	٪ ٤٩,٨
فرنسا	٪ ٣٤,٢	٪ ٢١	٪ ٤٤,٨

وعلى سبيل الإيضاح يمكن قياس النسبة لمختلف هذه البلدان ، مقارنة محطات البث العامة والمحطات الخاصة .

	اعلام	ثقافة / تربية	ترفيه
محطات خاصة	٪ ٢٣	٪ ٤,٥	٪ ٧٢,٣
محطات عامة	٪ ٣٨	٪ ٢٥,٥	٪ ٤٦,٤

ينقسم زمن المشاهدة انقساما أكثر تشابها بين الساعة ١٨ والساعة ٢٤

	أعلام	ثقافة / تربية	ترفيه
كندا	٪ ٢٢,٨	٪ ٣,٨	٪ ٧٣,٤
اليابان	٪ ١٨,٩	٪ ٥,٤	٪ ٧٥,٤
المجر	٪ ٢٣,٢	٪ ٦,٤	٪ ٧٠,٤
بلجيكا	٪ ٢٥,١	٪ ٥,٥	٪ ٦٩,٤
فرنسا	٪ ٢١,٦	٪ ٦,٩	٪ ٧١,٥

وإن دل هذا على شيء فإنما يدل على أن الاتجاهات تتباين قليلا فى المجال الواحد عبر العالم . وتبين الدراسات التى أجريت فى بلجيكا أن هذا التباين قليل بالنسبة للوقت وان التغيرات ، لم تتغير تغيرا محسوسا من ١٩٧٤ إلى اليوم .

وهنا لابد أن نتساءل هل هذا التوزيع عام ، وهل لا يوجد استقرار لاحتياجات الجمهور المعبر عنها من خلال هذه الأنشطة الثقافية المختلفة .. وهل لم يكن هذا التوزيع قائما فعلا بالنسبة للاستماع إلى الإذاعة ، فى زمن لم يكن التليفزيون ينافسها وهل لا نجد هنا مبررا لنظرية الاستخدامات وأوجه القبول « التى تعتز بها مدرسة ليدز (Blumer 9 Mcquail) التى تقول إن البحث الخاص بالتليفزيون يمر أولا بدراسة الأصول الاجتماعية والسيكولوجية للاحتياجات التى تولد التوقعات إزاء وسائل الإعلام والمصادر الأخرى ، وهى توقعات يترتب عليها نماذج مختلفة من التعرض لوسائل الإعلام والتى تنجم عنها أو لا تنجم أوجه الوفاء بهذه الاحتياجات (ونتائج أخرى غير منتظرة) .

ولاشك أن علينا اليوم أن نبحث ، فى توسيع البحوث الخاصة بحاجة المتلقى لنعمق ادراكنا لتصرفات الجمهور . . .



التغريب الثقافى وسوسيولوجيا الاتصال

كلما كان الاتصال الجماهيرى اكثر ارتباطاً بثقافة الشعب، ومحافظة على تراثه، زادت درجة الإبداع، وإنتشرت الثقافة الواقعية وترسخت القيم الإيجابية. تحذير من خطر سقوط الثقافة وتدنى مستواها لأن ذلك يقود لانهيار الأمة واضمحلالها.

أحمد مجدى حجازى

* استاذ مساعد علم الاجتماع بكلية الآداب ـ جامعة القاهرة ـ.

فكثر الجدل والحوار حول الدور الذى يقوم به الاتصال الجماهيرى فى المجتمعات البشرية، وربما يرجع هذا الجدل إلى بعد أيديولوجى واضح، فهناك من يرى الثقافة عالمية، وهناك من يؤكد على محلية الثقافة الإعلامية Communal mass culture. وعلى الرغم من الترابط بين الثقافات، إلا ان الرؤيتين متباعدتان إلى حد بعيد. فالرؤية الأولى تلغى فكرة الحواجز الثقافية، بمعنى أن الثقافة هى عبارة عن المخزون الجماعى للمعرفة العامة المتداولة بين الشعوب، ومن هنا التركيز على الغاء الحواجز بين الثقافات. ومن المتوقع إذن ان يكون أنصار هذه الرؤية من المدافعين عن ضرورة نقل التجارب الغربية إلى الدول الأخرى. وتقترب هذه الرؤية من الرؤية الاقتصادية فى التنمية والتى تعرف فى علم الاجتماع بنظرية التحديث (Modernization The ory) والتى تؤكد على أن الثقافة التقليدية هى العقبة الأساسية فى تنمية وتحديث المجتمعات المتخلفة. وبالتالى فالخروج من هذا المأذق لابد من تغيير الثقافات التقليدية عن طريق محاكاة النمط الحديث وتبنى القيم الغربية. وهذا ما يعرف « بالاحتكاك الثقافى »[1].

بينما ترى الرؤية الثانية خطر الثقافات الأخرى على ثقافة المجتمع المحلى على أساس انها تلغى الهوية والتراث نظرا لعدم التكافؤ وبالتالى اتاحة الفرص للغزو الثقافى والارتباط بالثقافات الأخرى التى ربما لا تتلاءم معها. ومن هنا تأتى فكرة تبعية الثقافات الدنيا للثقافات الكبرى. وتنطلق هذه الرؤية من نظرية التبعية Dependent theory التى تؤكد على أن التقدم والتخلف وجهان لعملة واحدة ومن ثم فالاحتكاك أو بالأحرى التغلغل الثقافى يؤدى إلى تهميش أبنية المجتمعات الأضعف وبالتالى تكريس ثقافة التخلف فى هذه المجتمعات[2].

وعلى الرغم من هذا التباعد الا أننا يجب أن نعترف بأن الثقافة الإعلامية تجمع بين الخبرة العالمية والمحلية. إلا أن الإشكالية الحقة هى فى مدى التفوق والهيمنة التى تفرضها الدول الأقوى فى التقنية الإعلامية، هذا من جانب، ومن جانب آخر مدى تقبل الثقافات الأقوى للتغلغل الثقافى، وبالتالى تكرس التبعية الثقافية. لهذا يجب علينا البحث فى وظائف الثقافة الاعلامية وهل تتحقق فى المجتمع العربى للوقوف على إشكالية العلاقة بين الاتصال والثقافة فى هذا المجتمع.

١ ـ المجتمع العربى والثقافة الإعلامية:

كلما كان الاتصال الجماهيرى أكثر ارتباطا بثقافة الشعب، وأكثر قدرة على المحافظة على تراثه، زادت درجات الإبداع، وانتشرت الثقافة الواقعية وترسخت القيم الإيجابية، لذا يحذر الباحثون والمثقفون من خطر سقوط

الثقافة وتدنى مستواها . لأن ذلك يقود لانهيار الأمة واضمحلالها على كافة المستويات . لذا فإننا يمكن القول بأن حضارة أى أمة تقاس بنوعية الناتج الثقافى المبدع والملتزم ، بمعنى مدى ملاءمة الناتج الثقافى وتعبيره عن قضايا واقع الأمة(٣) .

وإذا حاولنا أن نحدد وظائف الاتصال سنجد أنها تنطوى على ثلاثة وظائف أساسية(٤) .

الأولى : إعلامية : تقوم على تزويد الجماهير بالمعلومات عن الأحداث التى تقع فى المحيط الإنسانى . وهذه الوظيفة لا تقوم إلا من خلال مرحلة ميدانية تجمع فيها المعلومات على المستويين الداخلى والخارجى .

والثانية : دعائية : تتولى فيها وسائل الإعلام الإيحاء للجماهير المتلقية بالأفكار والمواقف التى يجب أن تتبناها . ومعنى ذلك توظيف المعلومات التى جمعت فى إطار ربط قطاعات المجتمع من أجل إحداث تجاوب محدد إزاء الأحداث التى تقع فى البيئة الاجتماعية . ويتوقف ذلك على قدرة وسائل الإعلام فى عمليات الإقناع والتفسير والتحليل .

والثالثة : تربوية ؛ تنقل فيه وسائل الإعلام التراث الاجتماعى المتمثل فى القيم والمعايير والتقاليد الاجتماعية ، من جيل إلى آخر ، أى تنشئة الفرد نشأة اجتماعية ملائمة لأهداف المجتمع وقيمه ومثله .

وواقع الأمر إن هذه الوظائف مجتمعة تشكل محور العلاقة بين الاتصال والتراث الاجتماعى ، حيث نقل التراث وتجديده يعمل فى اتجاه إبداع الفكر ويعمل فى إطار استغلال الثقافة وترسيخ القيم الإيجابية والحضارية ؛ ومن هنا كانت العلاقة بين الثقافة والاتصال الإعلامى ، فبقدر ما يكون الترابط بين الواقع وقضاياه ، وبين الثقافة الإعلامية بقدر ما ينشأ الفكر المبدع الخلاق .

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا إلى أى حد تعبر الثقافة الإعلامية العربية عن واقع المجتمع العربى وقضاياه ؟

إذا اتفقنا على أن الإعلام العربى يتصل بقضايا عديدة تتعلق بحاجة المجتمعات العربية إلى التنمية الشاملة والتحرر من التبعية ، بكافة أشكالها ، وضمان الحريات الفردية والجماعية ، وتطوير الشخصية الثقافية ، وحماية الهوية والتراث القومى من الغزو الثقافى ، وتمكين الأمة العربية من الإسهام فى الحضارة الإنسانية ، وتدعيم التعاون والتقارب بين الشعوب ، والنهوض بالمرأة والطفولة والشباب ، والدعوة إلى العمل المنتج . إذا اتفقنا على ذلك ، فإننا يجب أن نقرر ان النظام العربى للإعلام والاتصال يفتقد الكثير من تلك الوظائف الثلاث السابقة . حيث نجد نقائص عديدة تميز الوضع الإعلامى السائد . ويمكن رصد أهم هذه النواقص فى التالى(٥) .

(١) اختلال التوازن فى تدفق المعلومات على صعيد القطر الواحد كجزء ، ثم على الصعيد القومى ككل .

(٢) انعدام الصناعات العربية لوسائل الإعلام والاتصال حيث تقوم الدول العربية باستيراد كميات ضخمة من أجهزة الالتقاط الإذاعى والتلفازى وورق الصحافة وغيرها من الموارد الاستراتيجية التى لها مساس بأمن الوطن العربى .

(٣) انعدام التوازن بين قطاعات الإعلام المختلفة حيث يتطور انتشار التلفزة بسرعة اكثر من الصحافة المكتوبة أو الكتاب .

(٤) ارتفاع فى نسبة الأمية ، ولعل الأمر الذى يزيد من خطورة هذه المشكلة أن البعض من شبه الأميين هم من العاملين فى قطاع الانتاج الثقافى والإعلامى . وأمام هذه النسبة المخيفة يصبح الاتصال بجميع وسائله عقيما(٦) .

أضف إلى ذلك أن الإعلام باعتباره مؤسسة اجتماعية هامة فى المجتمعات البشرية ، يحمل مضامين اقتصادية وسياسية وايديولوجية إن لم تكن لها القدرة على ترسيخ ثقافة المجتمع وهويته فإنها تؤدى إلى تزييف الوعى وإفساد العقول وربما لذلك يختفى التراث الإيجابى من الأمة العربية ويرتمى فى أحضان الثقافة الإحتكارية العالمية . ولاشك أن ذلك مرهون أيضا بعوامل سياسية تلعب فيها الصفوة السياسية دوراً هاماً فى هذا المجال .

وواقع الأمر أن العلاقة بين الثقافة الإعلامية والعلاقات السياسة الدولية لا تقتصر على تلك العلاقة غير المتكافئة بين الخارج والداخل ، بين المركز الإعلامى المسيطر ، والأطراف المسيطر عليها ، وإنما وأيضا بين ثقافة النخبة (أو الصفوة) وبين ثقافة العامة (أو الجمهور) .

إن تدفق الثقافات الأجنبية داخل دول العالم الثالث (المحيطات) لا يتم دون ان تكون هناك صفوة سياسية وثقافية تعمل فى سبيل هذا التدفق ، فليس بوسع الثقافات الأجنبية التغلغل داخل أبنية هذه المجتمعات وممارسة نفوذها ما لم تكن هناك صفوة على استعداد لمعاونتها وتسهيل مهامها(٨) .

والمتتبع للثقافات الاعلامية العربية يستطيع - دون جهد - أن يرصد العلاقة بين الثقافة الإعلامية والبعد السياسى فى الحقائق التالية :

أولا : غياب الديمقراطية الثقافية والإعلامية : لهذا يغيب الخلق والإبداع فى الناتج الثقافى الإعلامى العربى ، فالثقافة الإعلامية يجب الاتقتصر على الأقليات المتميزة (الصفوة) على حساب الفئات الشعبية الأخرى .

ثانيا : غياب المشاركة الجماعية : حيث نجد أن العلاقات الطبقية أو القبلية أو الطائفية هي القانون العام الذى يحكم أجهزة الإعلام والثقافة فى كثير من المجتمعات العربية .

ثالثا : فقدان الهوية الثقافية : فمع تسهيل التغلغل الثقافى ، وفى ظل شروط عدم التكافؤ الذى يحكم عملية التبادل الثقافى ، تصبح الثقافة سلعة تجارية ومن ثم يصبح .

التراث العربى رموزا تقليدية تختفى من الوجود[9] .

رابعا : غياب الحوار الموضوعى : ففى كثير من الدول العربية نجد انقطاع الصلة بين أجهزة الإعلام والجماهير ، فالسياسة الإعلامية يتم التحكم فيها والتخطيط لها من أعلى دائما دون حتى التعرف على اتجاهات الجماهير المتلقية للسلع الثقافية .

الثقافة إذن طبقية منحازة - بصفة دائمة - لمن يملك مصادر المعلومات وأجهزة الإعلام . . وإذا كانت جريدة لوموند الفرنسية اعترفت أخيرا فى قولها : « إننا كنا نعتقد أن الثقافة لا تنحاز لأنها بعيدة عن السياسة كل البعد ، فظهر أن حيادها هذا ربما كان ازاء الأخلاق لاغير !! »[10] فاننى أؤكد مرة أخرى أن انحياز الثقافة للسياسة ينطبق أيضا حتى على مجال الأخلاق .

٢ ــ الإعلام وثقافة النخبة :

إذا كانت الثقافة هي مجموع المعارف والمعانى والرموز والمعتقدات والقيم التى تكتسب عبر التاريخ ، فإن الإعلام هو المحرك لكل هذه المعارف بحيث يربط بين أجزاء المجتمع ويشكل شخصية الفرد ويحدد هويته ، فهو وسيلة تحويل الفكر إلى عمل . ومن هنا كان الربط بين الثقافة والإعلام ، فلا يمكن تصور الثقافة بدون تعبير أو إبلاغ ، كما انه لا سبيل أمام أجهزة الإعلام للنجاح بدون زاد ثقافى لشد اهتمام الجمهور إليها والسماح بإبلاغ رسالتها إلى مختلف المجالات . وأجهزة الإعلام هى التى تساعد الثقافات على التلاقح وهى فى الوقت نفسه مطالبة بوقاية هذه الثقافات من العواصف والتيارات الهدامة . « لقد أصبحت تيارات تدفق الإعلام من الشمال نحو الجنوب كالسيل العارم تطيح بكل ما يعترض سبيله وبعصف به فى مهب الرياح فيحطم كل توازن طبيعى لا يتمشى مع أهوائه ولا يستجيب إلى أغراضه » . . . . « وهذا ما يقيم الدليل على العلاقة المتينة بين السياسة من جهة والإعلام والثقافة من جهة ثانية »[11] .

٣ ــ الإعلام العربى بين التغريب والأمن الثقافى :

تحتل إشكالية التغريب الثقافى - فى الوقت الراهن - مركز الصدارة فى تفكير الباحثين العرب . وربما يرجع ذلك إلى أن واقع الثقافة فى مجتمعاتنا العربية يشير إلى تلك الحقيقة التى ترى أن هناك أخطارا كبرى تهدد كيان الثقافة العربية وتطمس التراث وتفضى إلى نتائج سلبية . ومما يزيد الأمر تعقيدا هو أن الثقافة العربية (فى ظل التقنيات المتطورة فى مجال الاتصال الجماهيرى وفى ظل ثورة المعلومات والأقمار الصناعية والتوابع الفضائية المستمرة للاتصالات المختلفة) لا تملك حرية الاختيار فى المضمون الإعلامى الذى تتلقاه . ومن ثم تنعزل الثقافات العربية وتضعف أمام الغزو الخارجى وتحدث عملية احلال لثقافات أخرى وتتحول معها العادات والممارسات والسلوك اليومى والقيم ونمط الحياة الاجتماعية ، مما يطمس هوية تلك المجتمعات ويعيد صياغتها فى ضوء أهداف اقتصادية وسياسية لخدمة المجتمعات ذات الثقافات الأقوى[12] .

ومن هنا كان استعادة الثقافة العربية يتوقف على وقف هذا الغزو الثقافى والتحصن ضد استراتيجيته وآثاره السلبية ومن هنا ظهر مفهوم « الأمن الثقافى العربى » للحفاظ على مقومات الثقافة وأداء دورها التاريخى والحضارى فى سياق المعاصرة ، عن طريق المشاركة الفاعلة على المستوى القومى والعالمى ، فى التصدى للقضايا العربية ، والدولية ، فى صورة تنظيمية مخططة ، بما يتحقق به قومية المعرفة فى التكامل بين الموارد البشرية والموارد المادية العربية ، ويتوفر به افضل الظروف لتنمية الثقافة فى هذا الإطار الجماعى الهادف . وذلك بتأمين مواد الإنتاج الثقافى وأدواته[13] .

الأمن الثقافى بهذا المعنى يهدف إلى تنمية الوعى الثقافى ، لا فى صورته الفردية وإنما فى صورته الجماعية ، ولذا يتطلب الأمر اطاراً عربياً شاملا يعمل فى إطار الوحدة الفكرية ورفع المستوى الثقافى وتنظيم الوعى الإعلامى .

لاغرو ، بعد هذا ، أن تحتل اشكالية التغريب الثقافى قائمة الدراسات الإعلامية المعاصرة فى المجتمع العربى ، ففى دراسة حديثة اتضح أن ٤٦,٧ ٪ من الانباء الدولية المستخدمة فى صحف تسعة بلاد عربية ، مستمدة من أربع وكالات أنباء غربية دولية هى « اليونايتدبرس » ، و « الاسوشيتدبرس » و « وكالة الصحافة الفرنسية » و « رويتر » . « كما تبين هذه الدراسة أن وكالات الأنباء الغربية كانت مصدرا لما نسبته ٤٣,٧ ٪ من ا‍ ‍ حول البلاد العربية ، بينما كانت الوكالات العربية مصدرا لـ ٤٢ ٪ من الأنباء من البلاد العربية فقط »[2] .

كما تبين دراسة تحليلية أخرى للصفحات الخارجية لثمانى صحف دولية عربية وهى (الأهرام ، والدستور الأردنية ، والأنوار اللبنانية ، والعرب القطرية ، والوحدة الأمارتية ، والشعب الجزائرية ، والثورة العراقية ، والبعث السورية) خلال ديسمبر ١٩٧٦ ، أن هناك تركيزا واضحا على أنباء الولايات المتحدة الأمريكية (٤٥ ٪) يليها

البلدان العربية التى نالت أخبارها (٣٥ ٪) من مساحة الصفحات الخارجية بالصحف المدروسة ، ثم دول العالم الثالث (بنسبة ١٥ ٪) ثم الدول الأخرى (٥ ٪) فقط[١٤] .

كما أن هناك الكثير من الدراسات التى قامت بهدف تحليل المضمون الإعلامى الذى تقدمه وسائل الإعلام فى المجتمعات العربية وهو يشير بشكل عام إلى :

(١) أن الإعلام أصبح أداة دعاية لنموذج معيشى غربى .

(٢) عدم التوازن فى تدفق المعلومات ليس فقط بين الدول الرأسمالية والأخرى الاشتراكية ، بل وأيضا بين القطاعات المحلية الريفية والحضرية .

(٣) الاهتمام بالثقافة الأجنبية بدعوى التحضر ومجاراة الحداثة[١٥] .

(٤) سيطرة النخب الحاكمة سياسيا واقتصاديا وايدولوجيا على الثقافة والفكر والاعلام فى الدول العربية .

(٥) أصبح جيل اليوم يبحث عن « بطل خيالى » أو قوى خارقة مثل « السوبرمان » ، و« مايكل جاكسون » ، فهذا النمط هو القادر على حل مشكلات الواقع المتناقض الذى يعيش فيه الفرد فى المجتمع العربى .

(٦) هيام الشباب العربى بالمغامرات والعنف وافلام الكارتيه والمصارعة الحرة والأغانى الهابطة والثقافة الأجنبية بدعوى مجاراة روح العصر .

(٧) طغيان المركزية على وسائل الإعلام المرئية والمسموعة ، وهى غالبا وسائل تمتلكها الحكومات وتسخرها لخدمتها والتبرير لسياستها والمحافظة على أوضاع الحكم .

وهكذا نجد أن الإعلام العربى يعانى من كثير من المشكلات لا على المستوى الخارجى فقط ، بل وأيضا وربما بقدر اكبر على المستوى الداخلى ، إلا أنه بين الداخل والخارج اتفاقا ضمنيا لصالح فئات اجتماعية لن تكون من بينها بأى حال الجماهير الشعبية .

الهوامش

(١) للاستزادة انظر
D. Lerner, The passing of traditional society: Modernizing the Middle East, N. Y. Free press 1958.

(٢) راجع أراء فرانك ، وسمير أمين فى هذا المجال .
A. G. Frank Uber die sogenante ungleische Akkumulation: In D.Senghaas. (ed.) Kapita,itische weltoknomie (Frankfurt a. m. 1982).
S. Amin Die ungleische Entwicklung. In Uber die Gesellschaftsfromationen des peripheren Kapitalismus (Hamborg, 1981)

(٣) قدم ريموند وليم مناقشة طريفة للعلاقة بين وسائل الاعلام الجماهيرى وبين ثقافة الفئات الاجتماعية فى المصدر التالى .
R. Williams: The Growth and Role of the Mass Media, ch. 1. In, Media, politics and Culture: A socialits View, ed. by Carl Gardener, London, the Macmilland press LTD. 1979. PP. 14- 24.

(٤) حدد الباحث الامريكى هارولد Lasswell هذه الوظائف على النحو التالى الذى عرضناه له واعتمدنا فى ذلك على عرض عصام سليمان موسى ؛ الثقافة الإعلامية العربية : مشاكل ، مقترحات . فى مجلة « العلوم الاجتماعية » الكويت ، المجلد السادس عشر ، العدد الرابع ، شتاء ١٩٨٨ ص ص ٢٤٣ - ٢٦٨ .

(٥) للاستزادة يمكن الرجوع إلى المصدر التالى :
مصطفى المصمودى ، النظام الإعلامى الجديد ، عالم المعرفة ، الكويت ، أكتوبر ١٩٨٥ الباب الثالث ، الفصل الأول .

(٦) مصطفى المصمودى ، المرجع السابق نفسه ص ٢٣٤ .
وإذا كانت « الأمية » فى الدول العربية تلعب دورا يؤدى إلى عزوف الجماهير من المشاركة فى الصناعة الإعلامية أو سهولة تزييف وعيها وتطويعها لخدمة أغراض الطبقة المسيطرة دائما فإن الأخطر من ذلك ما يسمى بأمية المثقف العربى ، تلك الأمية التى تساهم بوعى أحيانا ؛ ودون وعى فى كثير من الاحيان فى إفساد العقول وتخريب التراث الثقافى .
أنظر فى ذلك : أحمد مجدى حجازى ، « أمية المثقف العربى : الابداع وأزمة الفكر السوسيولوجى » فى : المستقبل العربى ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، سبتمبر ١٩٩١ ص ٩٧ - ١١٣ .

(٧) راجع مصطفى المصمودى ، مرجع سابق ص ١٩٥ .
ربما تتضح العلاقة بين وسائل الإعلام وبين النخبة السياسية فى المجتمعات المتقدمة حيث تلعب النخب الحاكمة ، من خلال مؤسساتها ، التى تستخدم امكانات التقنية المتطورة ، فى السيطرة على عقول الأفراد وتطويع الشعوب . ولا جدال فى أن (FBI, CIA) فى الولايات المتحدة الامريكية تلعب هذا الدور بإتقان ، ليس فقط داخل حدود المجتمع الامريكى وانما فى مجتمعات العالم الثالث ايضا . . راجع ذلك بالوثائق والحقائق فى المصدر الهام التالى ؛
Simon, R. D.& Elltzen, D.S. Elite Daviance, Allyn and Bacon Inc, Copyright 1982.

وللاستزادة يمكن الاطلاع على تحليل هذه العلاقة فى العالم الثالث فى :
أحمد مجدى حجازى ، صناعة الفساد فى العالم الثالث : مقولات فى أزمة العلاقة بين ثقافة النخبة وثقافة العامة . فى مجلة كلية الأداب : القاهرة ، العدد الأول (١) ، المجلد ٥٠ ، مايو ١٩٩٠ ص ١٢٧ - ١٤٨ .

(٨) عواطف عبد الرحمن ، قضايا التبعية الإعلامية والثقافية ، الكويت ، عالم المعرفة ، يونيو ١٩٨٤ ص ٧

(٩) فى أثر الثقافة الخارجية على الشخصية الثقافية راجع الدراسة المهمة التالية :
على السيد عجوة ؛ وسائل الاعلام وقضايا الثقافة فى مصر . فى : دراسات فى العلاقات العامة والإعلام ، القاهرة ، عالم الكتب ١٩٨٥ ، ص ١٥٠ .
وللاستزادة فى موضوع التأثيرات الثقافية على القيم الاجتماعية وتشويه بنية المجتمعات التابعة أنظر المصدرين التاليين : أحمد مجدى حجازى : الانسان المصرى والتبعية الثقافية فى مصر ، فى : الانسان المصرى على الشاشة (مؤتمر) تحرير هاشم النحاس ، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦ ص ص ٩٣ - ١٣٦ .
أحمد مجدى حجازى ، المثقف العربى والالتزام الايديولوجى : دراسة فى ازمة المجتمع العربى . فى : نحو علم اجتماع عربى (مجموعة باحثين) ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، ١٩٨٦ ص ص ١٣٩ - ١٦٣ .

(١٠) نقلا عن مصطفى المصمودى : النظام الإعلامى الجديد ، مرجع سبق ذكره ، ص ١٩٥

(١١) أنظر محى الدين صابر ، قضايا الثقافة العربية المعاصرة القاهرة ، الدراسات العربية للكتاب ١٩٨٣ . ص ٣٥ .

(١٢) محيى الدين صابر ، المرجع السابق ذكره ص ٤٢

(١٣) جيهان روشتى ١٩٨٢ نقلا عصام سليمان مرسى ، المرجع سبق ذكره ص ٢٥٢
ويجب التنويه هنا إلى اننا استبعدنا بعض النتائج الهامة التى عرض لها بعض من الباحثين فى المجتمعات الغربية حول تأثير وسائل الاعلام (مثل الراديو والتلفاز) على بعض الفئات الاجتماعية مثل المرأة العاملة وتميزها . . راجع هذه الدراسات فى المصدر التالى :
Calture, Media, Language, Ed. by A. Hall, D. Hobssn, A. Lowe& P.willis London, Hutchinson, 1981. Part Two& Three

(١٤) راجع عواطف عبد الرحمن ، اشكالية الاعلان والتنمية فى الوطن العربى ، ١٩٨٥ نقلا عن عبد الله بو جلال ، الإعلام وقضايا الوعى الاجتماعى فى الوطن العربى ، المستقبل العربى، مايو ١٩٩١ ص ٥١ .

(١٥) للاستزادة أنظر : عبد الباسط عبد المعطى ، الاعلام وتزييف الوعى ، القاهرة ، دار الثقافة الجديدة ١٩٧٩ ، نقلا عن عبد الله بو جلال ، الاعلام وقضايا الوعى الاجتماعى فى الوطن العربى ، بيروت ، مركز دراسات الوحدة العربية ، العدد ١٤٧ ، مايو ١٩٩١ ، ص ص ٤٠ - ٥٨ .

تليفـــــزيــون بـــلا حــــــدود

التطلع إلى إعادة التوازن للإتصال الإعلامى فى اوربا يسهم فى تطوير تعددية وسائل التعبير ودعم خصوصيات الذاتية الإقليمية لكل بلد ، وتسيير العمليات الإجتماعية والثقافية .

مهمة ليست باليسيرة قد يتحكم فيها المشاهد الأوربى الذى يطلب التنوع اللغوى والثقافى والجغرافى .

ميشيل ماثبان

* استاذ بجامعة « روبرت ــ شومان » ــ سترسبورج ــ فرنسا .

فـ **لقد بات الحديث عن عملية غزو الصور القادمة من جميع الجهات بفضل تكنولوجيا الأقمار الصناعية ، والتوزيع بالكابل ، أمراً عاديا فى أوربا ، وإن كان هذا لا يعنى إمكانية التحكم فى الآثار المترتبة على ذلك أو قياس جميع الأخطار . ولوصف هذا الوضع استخدمت عبارة انفجار (أو وفرة) الاتصال السمعى البصرى وهى عبارة تستخدم أيضا لوصف ما يمارسه هذا النوع من الاتصال الاعلامى من أثر** على حياة الافراد ، وعلى سير عمل سائر وسائل الاعلام .

ومن المتوقع بنهاية هذا القرن أن يكون لدى كل بلد أوروبى (فى المتوسط) ثلاثون شبكة بالكابل ، وثلاث شبكات بالأقمار الصناعية ، للبث المباشر ، وثلاث شبكات عامة تضاف إليها شبكات محلية لا يعرف بعد تماماً كيف ستتطور[١] . وفى هذه العملية الواسعة النطاق لإقامة شبكة الاتصالات السلكية واللاسلكية المحيطة بكرتنا الأرضية ، أصبحت « الصور » موضع الاهتمام الرئيسى على جميع الأصعدة ، (الاقتصادية بالطبع) ولكن أيضا السياسية والثقافية بطبيعة الحال .

أولا : أوروبا بلا حدود للسمعيات والمرئيات

(١) تمهيد :

استند تعميم عدم وضع قواعد للسمعيات والمرئيات وهو الأمر الذى فرضه التقدم التكنولوجى ودفعت عجلته الولايات المتحدة ، إلى التحرر الاقتصادى ، الذى شكلت ايطاليا أبرز أمثلته فى أوروبا وذلك بإنشائها ١٢٠٠ محطة محلية وهو رقم قياسى سجل عام ١٩٨٢ . ان النظام الجديد فى مجال الاتصال ، أو نظام السمعيات والمرئيات الجديد الذى نسعى إلى إعادة تشكيله ، انطلاقا من تلك الفترة ، أبعد ما يكون عن التجمد ، ولا سيما بسبب التغييرات الناجمة عن انهيار الكتلة الشرقية ، وظهور ديمقراطيات جديدة ، ودول جديدة .

ولقد افترض هذا التطور الاعلامى ، زوال احتكار الدولة الذى ظل مهيمنا لفترة طويلة فى أوروبا . وكانت فرنسا ــ من جانبها ــ قد تخلت عن الاحتكار ، بعد الكثير من الدول بإجازتها « الشركات الخاصة » فى مجال الإذاعة (١٩٨٢) ثم فى مجال التليفزيون (١٩٨٤ و١٩٨٦) وظلت حتى ذلك الحين تحمى إذاعة وتليفزيون الدولة وكذلك أراضيها من اقتحام « الصور » الأجنبية ، رغم وجود بعض الاستثناءات فى المناطق المحيطة بها .

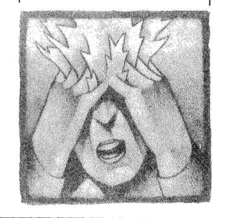
ولكن منذ بداية الثمانينيات ، تبدت فى بعض الدول ــ ومن بينها فرنسا ــ ضرورة عدم ترك هيئات التليفزيون العامة والوطنية تتحول إلى مجرد موزع للبرامج المنتجة خارج أوروبا ولا سيما فى الولايات المتحدة واليابان . ومن هنا

نشأت فكرة التليفزيون عبر الحدود التى دعا المجلس الأوروبى إلى بحثها خلال أول « مؤتمرين وزاريين » بشأن سياسة الاتصال الجماهيرى (فيينا — ٩ - ١٠ ديسمبر ١٩٨٦ وستوكهولم ٢٣ ، ٢٤ نوفمبر ١٩٨٨) والتى تجسدت يوم ١٥ مارس ١٩٨٩ فى اتفاقية عرضت على البلدان الأعضاء فى أقدم المنظمات الأوروبية لتوقيعها .

وكانت الاتفاقية الأوروبية بشأن التلفزيون عبر الحدود ، قد سبقت قيام فكرة الجماعة الأوروبية فى « بروكسل » التى بدأها « الكتاب الأخضر » حول نفس الموضوع عام ١٩٨٤ ، والتى أدت إلى صدور « دليل التوجيهات » فى ٣ أكتوبر ١٩٨٩ . وبالطبع فإن هذا الخرق يسير فى نفس اتجاه فتح ، أو إلغاء حدود بلدان الجماعة ، أو الحدود فيما بين البلدان الأوروبية ، وإن كانت أهميته القانونية تتجاوز بكثير هتك اتفاقية ستراسبورج .

وتتضمن تلك الوثيقة الملزمة للدول الإثنتى عشرة شقين : يتناول أولهما تنظيم البث التليفزيونى عبر حدود الدول الأعضاء ، فى حين يتعلق ثانيهما بدعم توزيع الأعمال المنتجة فى أوروبا ، فى مواجهة منافسة لا قبل لأية دولة أوروبية بالتصدى لها بمفردها ، فى الوقت الحاضر . . وأوروبا التى نتحدث عنها ، لا تقتصر على الدول الاثنتى عشرة فقط ، وإنما تمتد لتشمل نطاقا أوسع يضم الدول الخمس والعشرين الأعضاء فى المجلس الأوروبى ، ومن بينها « تركيا » التى تحتل موقع التقاء أوروبا مع القارة الآسيوية . بيد أن هذا المبدأ يقر مسألة الانتاج المشترك الذى يعقد أساساً مع مؤلفين وعاملين أوروبيين . ومن ثم فإن كل بلد من بلدان الجماعة ملزم بقبول البرامج الواردة من سائر الأعضاء وأيضا من الدول الموقعة على اتفاقية المجلس الأوروبى ، وكذلك من دول أوروبية أخرى ، وفقا لاتفاقيات محددة مبرمة مع الجماعة .

ويقضى صك بروكسل بتحقيق التناغم بين التشريعات الوطنية ، ويحدد قواعد بث الدعاية ، وقواعد الرعاية ، فضلا عن حماية حق الدولة فى التحديد ، فى مجال البرمجة التليفزيونية ويدعو — فى شقه الثانى - الشبكات التليفزيونية ، فى كل مرة يتسنى فيها ذلك ، وبالوسائل المناسبة إلى أن تخصص لأعمال أوروبية الجزء الأكبر من وقت بثها ، بعد استبعاد الوقت المخصص للأخبار ، والعروض الرياضية والألعاب ، والدعاية ، والخدمات الإعلامية الخاصة ، على شاشات التليفزيون . وينبغى الوصول إلى هذه النسبة تدريجيا على أساس المعايير المناسبة ، بالنظر إلى مسئوليات هيئة التليفزيون تجاه جمهورها فى مجالات التربية والثقافة والترفيه . وهذا الحكم يواكبه « بند بعدم التراجع ، ولا يعترض بصورة قاطعة على حصص أوروبية للسمعيات والمرئيات ، ويستوحى الكثير من نصوصه من إتفاقية المجلس الأوروبى . وإذا تعذر بلوغ النسبة التى تحددت على هذا النحو « فلا ينبغى أن تنخفض عن النسبة التى سجلت فى المتوسط عام ١٩٨٨ فى الدولة العضو المعنية » .



(٢) برنامج أوريكا

ان التطور الداخلى فى أوروبا — الذى حمل كل دولة عضو فى الجماعة على تحويل صك بروكسل إلى قانون وطنى — قد واكبه برنامج لتطوير انتاج السمعيات والمرئيات والسينما الأوروبية اطلق اسم « أوريكا » . وقد بدأ هذا البرنامج عام ١٩٨٧ بمبادرة من الرئيس الفرنسى « فرنسوا ميتران » وقام على أساس أن الثقافة تأتى قبل الاقتصاد .

ففى عام ١٩٨٧ على سبيل المثال ، استوردت أوروبا ثلث « صورها » . وبينما كانت فى حاجة إلى برامج مدتها ١٢٥ ألف ساعة ، انتجت فرنسا خمسة آلاف ساعة فقط ، ويتطلع برنامج « أوريكا » إلى تدارك الفشل الثقافى فى مجال انتاج السمعيات والمرئيات بل، وإلى القضاء على أسباب الفشل الاقتصادى والسياسى أيضا . وخلال الجلسات التى عقدتها الهيئات الأوروبية المعنية بالإذاعة والتليفزيون فى باريس فى مستهل أكتوبر ١٩٨٩ . وبينما كان وزراء الخارجية يعدون الدليل الأوروبى المذكور فى ظل مفاوضات صعبة ، أعلن « جاك ديلور » رئيس اللجنة معارضته الشديدة لترك الإذاعة والتليفزيون تحت رحمة قوانين السوق وحدها ، وقال : « إن الثقافة ليست سلعة كباقى السلع » . وأضاف : « إننا لا نستطيع أن نعامل الثقافة مثلما نعامل الثلاجات أو حتى السيارات » ، وكان فى ذلك يثنى على ما قاله « جان مونيه » أحد مؤسسى

السوق المشتركة الذى أكد قرب وفاته على أنه « لو كان من الممكن إعادة بناء السوق لبدأت بالثقافة » كما اقترح رئيس لجنة بروكسل اعتماد مبلغ قدره ٢٥٠ مليون وحدة نقد أوروبية (١,٧٥ مليار فرنك) على مدى خمس سنوات للأخذ بيد صناعة البرامج الأوروبية ، ومجمل الاستراتيجية الأوروبية فى مجال السمعيات والمرئيات إلى جانب دعم القواعد الأوروبية للتليفزيون ، واحترام القواعد المشتركة لدليل التوجيهات .

٣ ـ التليفزيون عند الحدود الأوروبية :

يهمنا أن نوضح فى هذا المقام ان الحكومة الأمريكية سعت إلى كبح هذه السياسة من خلال ممارسة ضغوط شتى . ففى الفترة التى طرح فيها « الدليل » للتفاوض هددت السيدة « كارلا هيلز » ممثلة الرئيس « بوش » لشئون التجارة الدولية برفع هذه المسألة أمام « الجات » (الاتفاقية العامة للتعريفة الجمركية والتجارة) باعتبارها عملا يعوق التجارة على وجه التحديد . وقد تدخلت الولايات المتحدة لدى هذه الهيئة ، قبل بضعة أيام من اقرار الدليل ، لتوجيه الاتهام إلى الدول الأربع الأولى الموقعة على اتفاقية المجلس الأوروبى (وهى المملكة المتحدة وأسبانيا ولوكسمبورج وهولندا) . والتى أوضحت بدورها أن الخلاف يندرج مباشرة فى إطار العلاقات بين المجموعة الاقتصادية الأوروبية والولايات المتحدة .

وخلال مجلس « الجات » لعام ١٩٨٩ لم ينخدع السفير « روفوس يركسا » ممثل الولايات المتحدة بشأن الموقف الأوروبى وندّد بأحكام المادة ١٠١ من الاتفاقية الأوزوبية التى تجبر الموقعين عليها التفرقة تجاه الأفلام غير الأوروبية . وأعرب عن اعتقاده بأن تسمية « تليفزيون بلا حدود » تخفى تسمية أخرى أكثر دقة هى « تليفزيون عند الحدود الأوروبية » .

ومع ذلك فإننا نقر بأن هذه السياسة القارية ، لا تضاهى على الإطلاق سياسة الولايات المتحدة ذاتها ، التى تعتبر سوقها شبه مغلقة (وعلى سبيل المثال فقد رفض الموزعون الأمريكان دبلجة الأفلام الأوروبية ، كما رفض الأمريكيون اعتبار أن الدليل الذى وضع فى « ستراسبورج » و« بروكسل » ذو فترة زمنية محددة الأمر الذى يتسنى بموجبه انطلاق الصناعة الثقافية مرة أخرى . ومع ذلك يجدر بنا أن نضع فى الحسبان أن صناعة السمعيات والمرئيات وصناعة السينما فى الولايات المتحدة لا تنافس أوروبا فقط ، ولكن بلداناً كبرى أخرى . وبعد دخول الهند على سبيل المثال فى السوق الدولية للبرامج التليفزيونية (السوق الدولية للبرامج ـ تليفزيون كان) بعد البرازيل واستراليا ، . حدثاً فى حد ذاته ، لأنه يكشف عن آفاق التنافس فى الصناعة العالمية للثقافة السمعية المرئية .

ثانيا : بداية أوروبا الموحدة إذاعيا وتليفزيونيا :

أدت الطريقة التى انتهجتها المحافل الأوروبية لتفضيل البرمجة « الداخلية » للسمعيات والمرئيات داخل الدول الاثنتى عشرة ، وبخاصة فى بلد مثل فرنسا (التى استطاعت أن تصون صناعة السمعيات والمرئيات وصناعة السينما) أو مثل ايطاليا التى حذت حذوها ، إلى نشوب ما أطلق عليه « حرب الحصص » .

لقد دافع المنتجون والمخرجون والممثلون عن ضرورة حماية الانتاج ، وهو أمر أساسى بالنسبة لمستقبلهم ، كما دعا الموزعون إلى ضرورة التحرر الاقتصادى مع وضع أقل قدر ممكن من العراقيل أمام مبادراتهم فى مجال وضع البرامج . وكان ولا يزال لمسئولى المحطات التجارية التليفزيونية مصلحة كبيرة فى المضى فى هذا الطريق للحفاظ على الطابع الشعبى والجذاب لبرامجهم .

وتعد هذه الشركات ، التى نسعى إلى الحصول على أكبر قدر ممكن من الموارد تحت بند الدعاية والإعلان ـ موزعة وبائعة أساسا لمساحات إعلانية وليست منتجة . وفى مفهومها لنشاط السمعيات والمرئيات فإن البرامج هى التى / تكسو / صفحات / شاشات الدعاية والإعلان وليس العكس .

وقد انعكس هذا المفهوم إلى حد كبير على المحطات التابعة للدولة بقدر ما ازدادت تبعيتها للميزانيات الدعائية للمعلنين ، وقد سقطت فى فخ المنافسة مع التليفزيونات التجارية بالنسبة لهذا المجال ، ولا سيما فى الوقت المسمى « ساعة الذروة » حيث لم يعد لدى المعلنين أى سبب يدعوهم إلى توخى قدر أقل من التشدد حيال نوعية الجمهور الذى « صنعه » واضعو البرامج .

(١) وجهة النظر الفرنسية :

استجاب « دليل الجماعة » الصادر فى ٣ أكتوبر ١٩٨٩ للحرص على مراعاة تحقيق التوازن بين ضرورة ايجاد المنافسة الدولية المنصوص عليها فى معاهدة روما ، وضرورة الحفاظ على طاقة انتاجية خاصة بأوروبا ، من خلال تغذية تمويل الأفلام أو الأعمال السمعية المرئية بالإعلانات ، ووضع نظام مؤقت للحماية من خلال نظام للحصص ، رغم معارضة عدد من الدول مثل بريطانيا والسويد (أكثر بلدان الجماعة تأثرا بالطابع الأمريكى) أو بلجيكا والدنمارك اللتين صوتتا ضد إقرار الدليل .

وتجدر الإشارة ، مع ذلك ، إلى أن المملكة المتحدة كانت تعمل منذ فترة طويلة بنظام الحصص نظراً لأن هيئة

الإذاعة البريطانية « بى بى سى » والتليفزيون البريطانى « أى تى فى » قد اتفقا طواعية على تحديد نسبة من الأعمال الأجنبية الآتية من خارج السوق الأوروبية بنسبة ١٤ فى المائة .

ووضعت فرنسا قواعد تتسم بقدر أكبر من الصرامة (المرسوم الذى أصدرته فى ١٧ يناير ١٩٩١) مثلا وهو يقضى بمطالبة المحطات بأن تخصص فى فترة الذروة ٦٠ فى المائة من البث للبرامج الأوروبية أساسا ، و٥٠ فى المائة منها للأعمال الناطقة بالفرنسية لحماية تراثها الثقافى واللغوى . والواقع أن الفرنسية هى ثانى لغة مستعملة فى الجماعة الاقتصادية الأوروبية بعد الألمانية . فرغم أن الإنجليزية هى اللغة الدولية الأولى إلا أنها تحتل المركز الثالث فى أوروبا نظرا لأنها لغة يتحدث بها نحو ٦٠ مليون شخص ، أما الفرنسية فيتحدث بها ٦٥ ٪ مليون شخص ، والألمانية هى اللغة الأم لنحو ٩٠ مليون أوروبى . ذلك أن اللغات الأورية الأخرى تنحصر إلى حد ما داخل دولة واحدة .

ان التعريف الأصلى للعمل السمعى المرئى فى فرنسا هو « أن يكون فيلما روائيا أو تسجيليا يخرج بالكامل باللغة الفرنسية فى نصه الأصلى ، أو يخرج بالفرنسية لمجرد كتابة السيناريو أو الحوار بهذه اللغة . ومشكلة هذا التعريف تكمن فى جموده . فهو يحظر الانتاج المشترك مع دول الجماعة ما لم يصدر أساساً بالفرنسية .

كما يؤدى إلى استبعاد المساعدات العامة والحد من الانتاج الوطنى الذى لا ينفتح على المنافذ الدولية داخل الدول الأعضاء الأخرى وتشجيع هذه الدول على العمل مع المنتجين . الانجلوساكسونيين .

وثارت مرة أخرى المناقشة بشأن الحصص الفرنسية خلال عام ١٩٩١ بناء على الطلب الصريح « للجنة بروكسل » بتعديل التشريع الفرنسى الذى وصف بأنه مقيد أكثر مما ينبغى . وقد طالبت هذه اللجنة بالفعل ــ طبقا للدليل الموقع من قبل أعضاء هذه اللجنة فى أول سبتمبر ــ بتوسيع نطاقها لتشمل المنوعات والألعاب والبرامج الإخبارية . وبالنسبة للسيناريو فقد أعربت الهيئة التنفيذية الأوروبية عن أملها فى اعتبار أن أى عمل يكتب السيناريو الخاص به بالفرنسية هو عمل فرنسى كما وصفت مطالبة المحطات الوطنية بتخصيص ١٥ فى المائة من أعمالها لإنتاج أعمال فرنسية جديدة كل عام ، وبث ما لا يقل عن ١٢٠ ساعة أعمال فرنسية جديدة سنويا وصفت ذلك بأنه عمل مخالف لمبدأ حرية انتقال الصور . وآخر ما أخذ على فرنسا هو قواعدها التى تقيد بشكل متزمت أكثر مما ينبغى للاشتراك فى الانتاج السينمائى . وثار هذا التساؤل فى بروكسل ماذا بقى من الشاشات الفرنسية لعرض الانتاج الأوروبى الآخر ؟ .

(٢) الحل الوسط :

وبعد عدة شهور من التفاوض ، توصلت لجنة بروكسل والحكومة الفرنسية إلى حل وسط . لكن فرنسا نجحت فى ترجيح تعريفها للعمل السمعى المرئى . فأصبحت « الأفلام الروائية والتسجيلية والأفلام المتحركة الكرتون » هى التى تسمى أعمالا سمعية مرئية تدخل فى حساب حصص البث التى تلتزم بها المحطات الفرنسية وتستبعد البرامج التى يطلق عليها برامج « البلاتوه » أو الحوار . وفى المقابل وافقت الحكومة الفرنسية على خفض نسبة الأعمال الفرنسية التى تذيعها المحطات من ٥٠ إلى ٤٠ فى المائة ، على أن تظل نسبة الأعمال الأوروبية ثابتة عند ٦٠ فى المائة . بيد أنه سيتعين تخصيص نسبة ٢٠ فى المائة ، بدلا من ١٠ فى المائة ، للإنتاج الأوروبى المشترك . وأخيراً لم يعد مفهوم « العمل الفرنسى » يستند إلى السيناريو وإنما إلى التصوير .

ولاشك أن هذه العملية الديناميكية الهادفة للحفاظ على الثقافات الأوروبية ــ مهما كانت غير مرضية للبعض ــ فإنها تدل على رغبة حقيقية لدى الجماعة فى تأكيد ذاتها فى المنافسة العالمية فى مجال السمعيات والمرئيات . وفى هذا السياق يعد دليل بروكسل أول خطوة على طريق أوروبا الموحدة إذاعيا وتليفزيونيا ويفتح السبيل أمام تكوين تجمعات أخرى من الدول للحفاظ على ذاتيتها .

لكن ربما سارت الأمور على نحو آخر . . فقد واجهت دول المجموعة الأوروبية بالفعل مشكلة تجاوزت الإطار الاقتصادى ، وما كان يمكنها وهى تسير فى طور تنيمتها ، أن تستند إلى سياسة ثقافية مشتركة غير منبثقة عن معاهدة روما . وكان غياب مثل هذه السياسة قد ترك السمعيات والمرئيات لقوانين السوق وحدها . والواقع أن دليل بروكسل أصبح واجهة للدفاع عن صناعة من الصناعات وليس عن الثقافة فقط كما فهم الأمريكيون جيدا . بيد أن « ماجيورى » لاحظ أنه إذا كان الدليل قد نص على خفض تدريجى للنسبة المئوية للبرامج الأوروبية المرسلة على شبكات التلفزيون الأوروبية فقد أعرب بوضوح عن « العزم على عدم دعم الإنتاج الأوروبى إلا فى فترة أولى ، وبالنظر إلى الوضع البالغ الخصوصية للإنتاج .

وكادت أوروبا ، وبالنظر إلى المفهوم الذى يسعى خبراء التسويق العالميون على العمل على أساسه ، أن تنحصر فى المساحة ما بين أمريكا الشمالية واليابان ــ ومع ذلك ، وبالنظر إلى طموحات المستقبل ، فإن نقطة الضعف الكبرى الأوروبية ، تأتى من أن الاتصال

الإقليمى بين الدول الأوروبية ليس اتصالا ديناميكيا بالقدر الكافى .

ثالثا : اتصال الجوار الأوربى :

(١) تشجيع بلا إمكانيات

لم يشر دليل الجماعة لوضع محطات التليفزيون المحلية . والواقع أن هذه المحطات قادرة على البث فيها وراء الحدود ، إلا بالنسبة للمحطات التى أقيمت فى المناطق الدائرية المتاخمة . والتى لاقت تشجيعا من حيث المبدأ بيد أنها لم تحظ بأى تأييد فعلى من جانب محفل بروكسل ، أو من جانب الدول المشغولة على نحو أكبر بشبكاتها الوطنية ، سواء العامة أو الخاصة .

ومع ذلك فقد كان المجلس الأوروبى قد أصدر عام ١٩٨٤ قراراً بشأن تشجيع محطات الإذاعة والتليفزيون المحلية (القرار رقم ١٥٢) وذلك حتى تنهض بدورها فى تحقيق الديمقراطية المحلية ، وطالب الحكومات بالسهر على ألا تصبح المساعدات حكرا على بعض الجماعات المتميزة أو اتحادات الشركات القومية ، بيد أنه دعا بوجه خاص الدول إلى الحفاظ على التوازن بين وسائل الإعلام الجماهيرى المختلفة على المستويين المحلى والإقليمى وعدم إلحاق أضرار كبيرة بالصحافة المكتوبة المحلية والإقليمية ـ والتى أصبحت فى موضع مزعزع الآن ـ وذلك من جراء دخول منافسين جدد تمولهم الدعاية . وباختصار وصف القرار وسائل الاتصال الجديدة بأنها عوامل للتنمية المحلية وأماكن للتعبير عن الذاتية الثقافية الإقليمية ومناقشة المواطنين لأقرب المشكلات من بيئتهم اليومية . وشارك المجلس الأوروبى بطريقته فى التعبير عن ارتياحه لتحرير الموجات فى الثمانينيات . ولم تكن الجوانب الاقتصادية للمحطات المحلية تحظى بالأولوية لديه فى الوقت الذى اتضح بعد أنها أساسية .

(٢) مثال تحركات الإذاعات المحلية :

كان تقدم الإذاعات المحلية قد حمل على الإعتقاد ، خلال تلك الفترة بأن الأمر قد ينسحب أيضا على محطات « تليفزيون الجوار » ، وتطوير أشكال جديدة من الحوار بين التكتلات الاجتماعية والأفراد بشأن الأمور ذات الطابع اليومى[٢] . وظهرت من جديد الوظائف التقليدية لوسائل الإعلام بعد تطويرها من خلال . . تغذية الثرثرة والأحاديث كما كان عليها الحال فى الماضى (مانسولى) .

وبفضل قدرتها على تحريك الوجدان المشترك ، وتصوير الأجواء التى تحتضن مستهلكى الوسائط الإعلامية ، ومخاطبتها جماهير لا قبل للشبكات العامة بمخاطبتها . فإن وسائل إعلام الجوار هذه قد تميزت ـ رغم امكاناتها المحدودة ـ بأنها أقل تجريدا وأكثر حضورا من غيرها كما أنها تمثل شعارا محليا ذا علامة ملموسة مع ما يسميه مانسولى بـ « القبائل المتوادة » . إن تطور هذه المجموعات الصغيرة والتكثيف المتزايد للإعلام والأفكار بغية الوصول إلى أكبر عدد ممكن من الناس يشكلان قطبى حركة الذهاب والإياب المستمرة والمتناقضة التى تحرك الرجل الغربى .

(٣) محطات التليفزيون المحلية النادرة :

ومع ذلك فإن الحافز الذى تمثله الوظائف الجديدة لوسائل إعلام الجوار لم يحقق ما عقد عليه من آمال . فمن بين الـ ١٧٥٠ محطة إذاعة محلية موجودة فى فرنسا لم تفلت سوى ٣٥٠ فقط من قواعد الاقتصاد الحر ، واحتفظت بطريقة ما بوضع الارتباط . أما التليفزيون المحلى فلم يشهد تطورا مماثلا للإذاعة . وإذا كانت تكنولوجيا الكابل تشجع بالطبع توسيع نطاق التليفزيون الذى يبث بالكابل مع إلزام مديريه بالحفاظ على قناة محلية فى شبكة البرامج المقدمة لمشاهديه فإن تنفيذ « برامج الجوار » أبعد ما تكون عن الانتشار ، ومن بين ١٣٦ موقعا كانت تحت الاستغلال فى أبريل ١٩٩١ ، هناك ٢٢ فقط لها قناة مفتوحة تعمل مع برامج أخرى غير الأخبار الواردة على نظام الفيديو .

وباستثناء إيطاليا ، فإن محطات التليفزيون المحلية نادرة أيضا . ويوجد فى فرنسا ثلاث منها فقط : محطة « ويت مون بلان » وأنشئت عام ١٩٨٩ ، ومحطة تليفزيون « تولوز » وأنشئت عام ١٩٨٨ ، ومحطة تليفزيون « ليون متروبول » وأنشئت عام ١٩٨٩ . وقد أقفلت محطتا التليفزيون الأخيرتان عام ١٩٩٠ ، نتيجة لعجز فى المردود المالى ، وبعد مضى ثلاث سنوات مالية على تشغيل محطة تولوز المحلية سجلت عجزاً قدره ٤٠ مليون فرنك . والوضع فى محطة ليون ليس أفضل من ذلك . أما المحطة الأولى المذكورة وهى (ويت مون بلان) فإن وضعها الاقتصادى أفضل إذ سجلت عجزاً قدره ٤,٥ مليون فرنك بانخفاض ٤ مليون فرنك عن عام ١٩٨٩ وهو عام انشائها مع مصروفات تجاوزت ٢٠ مليون فرنك .

وتضاف إلى هذه الشبكات الثلاث شبكتان تليفزيونيتان « قديمتان » للحوار ، هما محطة تليفزيون « مونت كارلو » ومحطة تليفزيون « لوكسمبورج » فضلا عن المحطة الفرنسية السادسة « أم ٦ » التى يغطى إرسالها عددا من الأقاليم .

وتجدر الإشارة إلى أن محطة « تولوز » ومحطة « ليون ـ متروبول » ومحطة « مونت كارلو » (التى انشئت عام ١٩٥٤ وأعيد تشغيلها عام ١٩٩٠ بعد أزمة داخلية خطيرة) تخضع لسيطرة شركة مساهمة هى « جنرال ايماج » وهى

شركة تابعة للمؤسسة العامة للمياه كونتها خلال عام ١٩٩١ فى شبكة على شكل « مجموعة » على الطريقة الأمريكية . وكانت هذه هى الطريقة الوحيدة التى تمكنها من تحقيق وفورات كبيرة فى المصروفات وتبعث على الأمل فى تحقيق استثمار أسرع ، وذلك من خلال المشاركة فى شراء البرامج ، وإدارة دعائية موحدة . وهذا التطور الذى شهدته فرنسا مؤخرا لا يكشف عن آمال فى إقامة تليفزيون حقيقى للجوار على عكس دول أخرى (ألمانيا ، المجر . .) .

رابعا : أى توازن ؟ :

(١) طريق مسدود :

حقا أن الوضع بعيد عن أن يكون صحيا ومشجعا للمستثمرين وناشرى الإعلانات الذين لايستطيعون اللجوء محليا إلى الدعاية الخاصة بالتوزيع والعقارات أو الإعلانات الصغيرة لأنها تظل المجال المخصص للصحف الإقليمية اليومية . وبإبقاء القيود فى هذا المجال ، تعمد الحكومة الفرنسية إلى أن تثقل تطوير التليفزيون المحلى بالديون ، وتؤسس اختيارها على ضرورة الحفاظ على التوازن الإقليمى الإعلامى ، وبخاصة الإبقاء أو الحفاظ على الصحف اليومية الممثلة على نحو جيد فى فرنسا ، وبشكل أفضل فى ألمانيا .

إن استحالة إحراز تقدم من الناحية الاقتصادية فى مجال التليفزيون المحلى ــ الهرتزى أو العامل بنظام الكابل ــ رغم كل الميزات التى تتسم بها هذه الوسيلة من وسائل الإعلام يحفظ المكان الرئيسى للصحف الإقليمية اليومية فى مجال الاتصال الجماهيرى للجوار ، فالشبكات الإقليمية أو المحلية اللامركزية التابعة لهيئة الإذاعة الوطنية « راديو فرانس » ومحطة التليفزيون الثالثة « اف ار ٣ » تفتقر إلى الامكانيات الاقتصادية وإمكانيات التغطية الخبرية لأحداث الساعة ، كما تفتقر إلى العاملين المطلوبين للقيام بدور فعّال فى مواجهة الصحف الإقليمية ، هذه الوسيلة من وسائل الإعلام المكتوبة التى استطاعت أن تحتفظ بهيمنتها على الجمهور ، والتى عرفت منذ فترة طويلة كيف تدافع عن مصالحها الخاصة .

أما محطة « اف ار ٣ » فهى فى طريقها إلى اصلاح استراتيجيتها الإقليمية ، بعد أن ترددت كثيرا فى ذلك منذ انشائها قبل ٢٥ عاما مضت ، ومن المتوقع أن تجعل خطتها الإقليمية للفترة ١٩٩١ ــ ١٩٩٤ للصحف اليومية فى عصر تقدم فيه المحطات الخاصة والمتخصصة ، مجموعة متزايدة من البرامج التى تلبى حاجة قائمة على أساس القيام بدور المنافس الحقيقى من مشاهدى التليفزيون .

(٢) الإقليمية كتحد للذاتية الأوروبية

من المزمع أن يسهم التطلع إلى اعادة التوازن للاتصال الإعلامى ، فى تطوير تعددية وسائل التعبير ، ودعم شتى الخصوصيات المكونة للذاتية الإقليمية ، وتسيير العمليات الاجتماعية الثقافية المحلية والإقليمية وفقا للآلية التى وضعها « مول » فى بحثه المعنون « الدينامية الاجتماعية للثقافة » من خلال دفع عجلة تداول الأنباء والأفكار .

وعلى نحو ما ذكر « باسان »[3] فإن كل إقليم هو شريك ملزم ببناء البيت الأوروبى . غير أنه لكى يتحلى الشركاء بصفة النشاط والفعالية فإن الأقاليم ــ بصفتها كيانات سياسية اقتصادية ــ يجب أن تعترف دوما بأهليتها للشراكة . وعلى ذلك فإن مهمة وسائل إعلام الجوار يجب أن تتمثل على وجه التحديد فى التعريف بالمشروعات الإقليمية وتأكيد الذات الإقليمية ، ونشر ما تنفرد به من جوانب ثقافية .

إن هذه المهمة ليست بالمهمة اليسيرة . ويمكن أن نتفهم ما تنطوى عليه من طموحات على غرار ما أكده المجلس الأوروبى الذى وضع نفسه فى اطار ايكولوجيا الاتصال حرصا على تحقيق التوازن بين شتى المجالات التى تغطيها وسائل الاتصال . بيد أن اقتصاد الاتصال يعمل على أسس مختلفة معروفة ومع ذلك فإن المهمة ليست مستحيلة ، ذلك أنه إذا لم تستطع أية شبكة تليفزيون حتى الآن أن تتخذ بعداً أوروبيا وإذا كان كبار المعلنين يدركون هذا الأمر ، فإن ذلك يرجع إلى أن مشاهد التليفزيون الأوروبى غير موجود بهذه الصفة وهو لا يمكن أن يظهر إلا من خلال تنوع المواقف اللغوية والثقافية والجغرافية . إن الذاتية الأوروبية نفسها لا يمكن أن تولد إلا من خلال هذا التنوع مع تدعيم جوانبها الثقافية الخاصة ، بصرف النظر عن خصوصيات كل بلد وكل اقليم . وذلك تناقض سوف يتوجب على أوروبا أن تتغلب عليه .

هوامش :

١ ـ انظر كتاب ماثيو ماجيورى المذكور فى قائمة المراجع للحصول على أكثر الاحصائيات شمولا فى الوقت الحاضر عن وضع البلدان الأوروبية والولايات المتحدة واليابان.

٢ ــ ميشيل ماتسولى . زمن القبائل ..

(٣) باسان ، ثقافة وأقاليم أوروبا.

للاستفادة راجع بالتفصيل :

(١) ماثيو ماجيورى : انتاج السمعيات والمرئيات فى السوق الموحدة ، الجماعة الاقتصادية الأوروبية ، لوكسمبورج ، ١٩٩١ .

(٢) ميشيل مانسولى ، زمن القبائل مريديان ، باريس ١٩٨٨ .

(٣) أمول ، للدينامية الاجتماعية للثقافة ، موتون ، باريس ، لاهاى ١٩٧١ .

(٤) ميشيل باسان ، ثقافة وأقاليم أوربا ، المطبوعات الجامعية لروماندية ، لوزان ١٩٩٠ .

التليفـــزيون الـــدولى والهـــوية الثقــافية

المشكلات القانونية التى تترتب على البث التلفزيونى الذى يخترق حدود الدول الأخرى . القوانين الدولية لاتزال قاصرة فى تفاصيلها ، وإن كان هنك مراجع فى قوانين الأمم المتحدة والمواثيق الدولية يمكن الرجوع إليها لصياغة تفاصيل هذه العلاقات المرشحة للتوتر .

محمـــود ســـالم

* باحث جزائرى يعمل مديرا للبحوث ، فى المركز القومى للبحث العلمى بجامعة بورجونى .

فقد تطور التليفزيون الدولى المباشر البث بالأقمار الصناعية بسرعة تتماشى مع أوجه التقدم التكنولوجى للبث والاستقبال . وتسجل هذه الانجازات تقدما كبيرا يترتب عليه سرعة انتقال وتحرك اعلامى ، يحول الكرة الأرضية إلى « قرية كبيرة » حسب العبارة التى أصبحت مألوفة الآن .

وإذا نظرنا إلى أداة الاتصال هذه من زاوية « المبادلات » بين الشعوب ، اتضح لنا أنه لا جدال فى فائدتها . ولكن قد تتوخى هذه الاداة أيضا إغراضا تستهدف الفائدة (التجارية أو السياسية) وتؤثر فى المجتمعات البشرية وفى أعز شىء لديها : أى هويتها الثقافية .

لذلك تؤول للقوانين ـ القانون الدولى بوجه خاص ـ مهمة تنظيم بث واستقبال برامج تستخدم مثل هذه القنوات . وقد بذلت محاولات فى هذا المضمار ، خاصة فى نطاق الأمم المتحدة دون التوصل إلى ارساء قواعد ملزمة ، بسبب الخلافات العميقة التى تفصل بين المعنيين بالأمر .

وفيما يخص البلدان الغربية ، وهى القادرة تقنيا وماليا على مثل هذه الأنظمة ، يشكل مبدأ حرية تحرك وانتقال المعلومات أساسا قانونيا كافيا للبث فى اتجاه بلد معين بصرف النظر عن عدم موافقته .

وبالنسبة لبلدان العالم الثالث تخضع امكانية البث فى اتجاه بلد معين للقبول المسبق لدولة الاستقبال . واذا لم تكن هناك قواعد قانونية مقبولة قبولا اجماعيا ، وايضا عدم احتمال التوصل إلى اتفاقية متعددة الأطراف فى هذا الخصوص ، يظل الطريق مفتوحا لوضع اتفاقات ثنائية بين طرف البث وطرف الاستقبال . وتثير هذه الاتفاقات مشاكل قانونية دقيقة خاصة تلك التى ترتبط بمراعاة حماية الهوية الثقافية للدولة المستقبلة .

إذا كانت هناك حاجة لتقديم دليل اضافى يؤكد أهمية التليفزيون الذى يقدم إرساله بالأقمار الصناعية بالنسبة للعلاقات الدولية ، فإننا سنجد هذا الدليل فى أوضح الأشكال إبان أزمة الخليج (صيف ١٩٩٠) .

والواقع أن المراقبين يسجلون فى هذا المجال أن محطة الاذاعة الامريكية الخاصة (Cable News Networks) C . N . N . التى تستخدم حوالى عشرين قمرا صناعيا للبث فى انحاء العالم ، قد لعبت دورا لم يكن متوقعا فى « الحوار » بين مختلف أطراف النزاع : « فمن واشنطن إلى بغداد تابع باهتمام القادة المعنيون بالنزاع برامج المحطة ـ أو كلفوا آخرين بمتابعتها ـ واستخدموها لبث رسالاتهم بسرعة تفوق بكثير قناتهم التقليدية لأجهزتهم الدبلوماسية . إنها نوع من الدبلوماسية الكاثولية المباشرة (١) بل إنه يبدو أن مندوبين فى مجلس الأمن فى الأمم المتحدة استندوا اثناء

المشاورات الخاصة بتلك الأزمة ، إلى « ما شاهدوه أو سمعوه من محطة C . N . N . » (٢) .

هل بعد ذلك ، يكون من المغالاة الاعتقاد بأن أطراف النزاع يتخذون قراراتهم بالاعتماد على مثل هذا المصدر وحده ؟ هناك بالطبع مصادر معلومات واعتبارات أخرى تتدخل فى القرارات التى يتخذونها ، ولكن مهما كان الأمر ، فإن هذه البرامج تستهدف أيضا ، وبصفة خاصة ، الأفراد من مشاهدى التليفزيون المتفرقين فى شبكة تلفزة آخذة فى توسع جغرافى متواصل . وبالطبع فإن الانجازات التكنولوجية فى البث والاستقبال هى السبب فى سرعة تحرك الإعلام وتوسع شبكة الاستقبال . وإذا كان ذلك جديرا بالاهتمام ، فإنه ينبغى عدم التغاضى عن الدور الذى قد تلعبه المعلومات التى تبث على هذا النحو فى تشكيل - أو تشويه - رأى المشاهد مهما كان البلد الموالى له .

وبالتأكيد فإن هذه نقطة مشتركة كثيرا ما يشار إليها . ولكنها تتخذ فى العلاقات الدولية بعدا خاصا ، يشكل نوعا من التحدى لنظرية حدود الدول . فقد تعتبر هذه - الدول - أن ثمة من ينازعها فى بعض امتيازاتها ، دون أخذ مشورتها ، علاوة على تعدد وتعقد المشاكل المنبثقة عن استقبال البرامج التليفزيونية التى تبث عن طريق الأقمار الصناعية .

ويكفينا أن نتذكر هنا انه ليس من المستبعد الاعتقاد أن مثل هذه البرامج قد تحمل وترسى آراء مختلفة بل ومضادة للأفكار التى ترغب الدولة فى نشرها بين مواطنيها . واذا كان الأمر كذلك ، فإنه من المؤكد أن يسود فى أحسن الأحوال فرق ، وفى أسوأ الأحوال انفصال ، بين أهداف السلطات العامة من جهة ورأى المجتمع من جهة أخرى . وقد يكون ذلك نتيجة عمل مقصود وضع لتوجيه الرأى فى بلد معين بإتجاه محدد . ولا يخلو التاريخ أمثلة من هذا النوع ، نجد أحدثها فى القانون الأمريكى رقم ٩٨١١١ المؤرخ فى ٤ أكتوبر ١٩٨٣ (قانون الاذاعة اللاسلكية إلى كوبا) (٣) والذى يستهدف إنشاء خدمة اذاعية تذاع من أراضى الولايات المتحدة فى اتجاه كوبا . والهدف المحدد لهذه الخدمة مؤكد بلا غموض فى القانون ذاته : « دعم توصيل أفكار ومعلومات صحيحة للشعب الكوبى عن بلده » .

أولا : حق البث وحدوده :

اذا اقتصرنا على نطاق القانون ، تثير مثل هذه الأفعال مشكلة أساسية وهى شرعية الاذاعة عبر الحدود ، أى بعبارة أخرى مشكلة حق البث من دولة معينة نحو بلد آخر ، أو بلدان أخرى بعينها .

قانونياً ، المشكلة واحدة مهما كانت طريقة البث - بالقمر الصناعى أو غيره - وكيفية الاستقبال ، المباشر أو غير المباشر . وحق البث هذا ، لما كان يهم دولتين مختلفتين ، يجب بالضرورة النظر إليه فى نطاق القانون الدولى العام ، على الأقل فيما يتعلق بمبادئه . وجدير اذن بالنظر أن نلجأ إلى هذه النقطة لإلقاء الضوء ، إذا أمكن ، على مشكلتنا . ولكنه سيتبين لنا مع الأسف أنه فى الحالة الراهنة لهذا القانون وفى هذه المادة ، لا نجد حلولا واضحة : فالعناصر التى يطرحها إنما هى دعوة إلى الخلاف أكثر مما هى تأكيدات واضحة فى اتجاه أو آخر .

ولاشك أن القرار (٩٢/٣٧) للجمعية العامة للأمم المتحدة المعتمد فى ديسمبر ١٩٨٢ والخاص « بالمبادىء التى يجب أن تحكم استخدام الدول لأقمار صناعية لاغراض التليفزيون الدولى المباشرة » (٤) يشكل أقل النصوص نقصا بشأن هذه المسألة .

وحسب هذا النص « على كل دولة تعتزم إنشاء خدمة تليفزيونية دولية مباشرة بالأقمار الصناعية أو التصريح بإنشائها ، أن تخطر فورا الدولة والدول المستقبلة باعتزامها هذا والدخول سريعا فى تشاور مع أى من تلك الدول التى تطلب ذلك « (المبدأ « ى » من القرار ، فقرة ١٣) .

ولإدراك المعنى العميق لهذه الفقرة ، ينبغى اكمالها بقراءة احكام الفقرة اللاحقة التى توضح أن : لا تنشأ خدمة تليفزيون مباشر دولى بالقمر الصناعى الا بعد الوفاء بالشروط الواردة فى الفقرة ١٣ عاليه ، وعلى أساس اتفاقات أو تسويات ، كما تطلب ذلك الوثائق ذات الصلة للاتحاد الدولى للاتصالات السلكية واللاسلكية ووفقا لتلك المبادىء (فقرة ١٤) .

وتستشف دروس عديدة من القراءة المشتركة لهاتين الفقرتين ، وينبغى اولا ملاحظة أن النص ، وإن كان يخص الدول ، فإنه يهم أيضا - كتلبية غير مباشرة فى الواقع - كيانات « غير الدول » . فالنص ينظر ضمنا فى امكانية انشاء وحدة عامة أو خاصة لخدمة تليفزيونية دولية مباشرة بالقمر الصناعى ، بما أن الدولة التابعة لها هذه الخدمة ترخص لها بذلك . ولكن لا يخلو من الأهمية الملاحظة أن الالتزامات المنصوص عليها فيما يخص الوحدة القائمة بالبث لا تقع الا على عاتق الدول ، مهما كان الوضع القانونى للوحدة التى أنشأت فعلا الخدمة . وسنرى فيما بعد (الجزء الثانى) النتيجة التى ينبغى استخلاصها من هذا الايضاح فيما يتعلق بتحديد الأطراف المعنية بالاتفاقات التى قد تعقدها الدولة المستقبلة مع الغير . ولنقتصر الآن على التنويه بأن دولة البث - نعنى بذلك الدولة التى تعتزم انشاء « خدمة . . . . . ، وكى نتفق مع حرفية وروح النص - تخضع لإلتزامين : من جهة إخطار دولة الاستقبال بما تعتزمه ،

ومن جهة أخرى الدخول فى تشاور مع هذه الدولة إذا ما طلبت ذلك » .

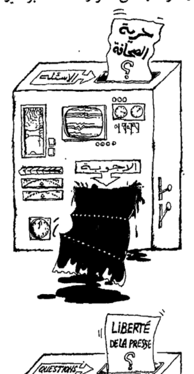
ويجوز التساؤل عما قد يحدث فى حالة ما إذا ردت الدولة المستقبلة - بعد إخطارها اخطاراً صحيحاً - ردا ضمنيا أو صريحا بالرفض ، أى بالتخلى عن الدخول فى تشاور . الا يجوز اذن لدولة البث إعتبار أنه مصرح لها - بعد أن نفذت الالتزام الذى يقع على عاتقها - بالمضى فى مشروعها ، بالرغم من رفض الدولة المستقبلة ؟ إن قراءة الفقرة ١٤ المذكورة عاليه تؤدى إلى الرد على ذلك بالنفى ، إذ أنها تنص بوضوح على أنه لا يجوز اقامة خدمة من هذا النوع إلا . . . . « على أساس اتفاقات أو تسويات » تعقد بين دولة البث ودولة الاستقبال . فالواقع أن ثمة التزاما لدولة البث بالتفاوض ، « الدخول فى تشاور » . ولم ينظر فى الحالة العكسية .

ومن هذا المنطلق يمكن تحليل انشاء خدمة تليفزيونية مباشرة دولية بالقمر الصناعى على أنه عرض تستطيع الدولة المعروض عليها إما رفضه بكل بساطة ، أو قبوله ، والدخول فى تشاور مع بلد البث لتجديد شروط استقبالها . إن فلسفة النص هى إذن « فلسفة القبول المسبق » (٥) التى وردت فى مشاريع القرار السابقة للأمم المتحدة والتى تذكرها أقلام كل المعلقين على النص .

ولقد لوحظ أنه وفقا للفقرتين ١٣ و ١٤ ، فإن إعمال خدمة التليفزيون المعنية يخضع بالضرورة إلى عقد اتفاق دولى : وسنعود إلى ذلك بإسهاب فى الجزء الثانى من هذا المقال ، ولو كان هذا القرار يعكس وضع القانون الإيجابى فى المادة ، لكان حل المشاكل التى يثيرها حق البث واضحا : لا يجوز ممارسة هذا الحق بتجاهل سيادة الدولة المستقبلة حين رفض هذه الدولة .

ولكن ليس هذا هو واقع الحال ، لأن القيمة القانونية لهذا القرار هى موضوع نزاع مزدوج ، فمن جهة اعتباره قرارا هو شبيه بوصية مجردة من آثار ملزمة . ومن جهة اخرى ، بعكس أن يكون الإعتماد عن طريق توافق الآراء وهو الأمر الذى ساد فيما يتعلق بالقرارات الخاصة بالمجالات « التقنية » (٦) اعتمد القرار (٣٧/٩٢) بالتصويت بالأغلبية ١٠٨ اصوات مؤيدة مقابل ١٣ صوتا معارضا و١٣ ممتنعا ويوجد فى المعارضين والممتنعين بلدان لديها القدرات التكنولوجية والمالية على بث خدمة تليفزيونية مباشرة (دولية) بالقمر الصناعى .

ولما كانت هذه الدول قد أصبحت غير ملتزمة بهذا القرار ، نتيجة لعدم توفر مبدأ « توافق الآراء » بل واعتراضها على القرار ، لذا تعتبر غير مقيدة بأحكامه ، وتستطيع من ثم الإلتجاء إلى حجج أخرى لإرساء قاعدة حق البث غير المشروط نحو الخارج .



وفى هذا الإطار يمكن الإستناد إلى الانفاقات متعددة الأطراف ، وعلى الأخص إلى أحكامها الحالية المستندة إلى مبدأ حرية تداول المعلومات : خلاصة هذا المبدأ « أن كل دولة ارتبطت به لا يحق لها منازعة الدول الأخرى فى حق البث فى اتجاهها » .

وعلى هذا النحو ، وبالنسبة للكونجرس الأمريكى ، واضع القانون المنشىء للإذاعة الموجه إلى كوبا ، المذكورة سابقا ، يتمتع هذا النشاط بشرعية مزدوجة ، مستمدة ، من ناحية ، من القانون الأمريكى ، ومن جهة أخرى ، من القانون الدولى . والاشارة إلى القانون الدولى ، واردة فى القانون الأمريكى (الجزء ٢ من القانون) الذى ينص ، « على أنه من سياسة الولايات المتحدة البحث عن معلومات وأفكار تلقيها وتنشرها عن طريق كل وسائل الإعلام دون التقيد بحدود ، وذلك وفقا للمادة ١٩ من الإعلان العالمى لحقوق الإنسان » .

ومما يعزز ذلك أن هناك ، وثائق دولية ، مثل الوثائق الخاصة بـ C . S .) (E . E :) (هلسنكى ١٩٧٥) والميثاق الدولى الخاص بالحقوق المدنية والسياسية (١٩٦٦) والاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان (١٩٥٠) الخ .. ، كل هذه الوثائق ، تسير فى الاتجاه نفسه ، وإن يكن فى ظروف أخرى .

ولابد لنا أن نوضح أن مثل هذه الأسس تفرض دون مناقشة . وإن يكن هذا غير مقنع لنا ودون الخوض فى تفاصيل هذه الاتفاقية الأخيرة ، لابد من إبداء بعض التحفظات المرجعية للمتأمل فيها : يمكن أولا : ملاحظة أن بعض الوثائق القانونية الدولية المستند إليها (الأعمال النهائية لمؤتمر هلسنكى ، الاتفاقية

الأوروبية بشأن حقوق الأنسان) لا تفرض على الغير ، بمقتضى مبدأ الأثر النسبى للمعاهدات ، ووثائق أخرى مثل الإعلان العالمى لحقوق الإنسان قد تتأثر من ضعف طرفاها من الناحية القانونية . ومن جهة أخرى ، لم يثبت أن مبدأ « حرية تداول المعلومات » هو جزء من القانون الدولى العام وهو ما قد يجعله ملزما للجميع ، واخيرا لم يثبت أيضا أن هذه الوثائق وضعت ترتيبا يعترف بأولوية مبدأ حرية التداول على مبدأ سيادة دولة الاستقبال .

الإتفاقات الدولية تذهب من جهتها خصوصا بالنسبة لعملية تنظيم المواصلات السلكية واللاسلكية ، فى اتجاه القرار ٩٢/٣٧ . وهذا هو على الأخص وضع المادة رقم ٤٢٨ ـ أ من نظام الاتحاد الدولى للمواصلات السلكية واللاسلكية التى توصى بالحد إلى أقصى قدر من اشعاع محطة فضائية على أراضى بلدان أخرى إلا فى حالة موافقة سابقة لهذه الدول .

فى نهاية المطاف ، ومع مراعاة الأوضاع المتنازع عليها للفئات المختلفة ، لا يبدو أن احتمال عقد اتفاقية متعددة الأطراف ذات بعد عالمى يمكن أن يحدث فى الوقت الراهن . ولكن مثلما يحدث فى مجالات أخرى من العلاقات الدولية ، من المرجح أن تتولى الاتفاقات الثنائية مهمة وضع الحلول .

ثانيا : احتمالات عقد اتفاقات لحماية الهوية الثقافية :

من المؤكد أن التاريخ الحديث يعلمنا أن ثمة مجال لاتفاقات اقليمية متعددة الأطراف . وهذه على سبيل المثال حال الاتفاقية الخاصة بالتليفزيون عبر الحدود الأوروبية (المفتوحة للتوقيع منذ ٥ مايو ١٩٨٩) (٧) ولكننا لسنا هنا إلا فى مواجهة وضع خاص لا يعكس الخلافات التى ظهرت بمناسبة اعتماد القرار ٩٢/٣٧ . والحقيقة أن دول المجلس الأوروبى تشكل مجموعة متجانسة نسبيا على الأصعدة السياسية والاجتماعية والثقافية ، لذلك لا تبدو هذه الاتفاقية ، بالرغم من سمتها الاجتهادية ، أن من شأنها أن ترسم مسبقا حدود اتفاقية أوسع تشمل مجموعة من الدول أكثر تباينا .

مهما كان الأمر ، تبين هذه السابقة بوضوح أن الحل القانونى لمشاكل التليفزيون عبر الحدود لا يمر بأفعال من طرف واحد لبلد البث بل ، بالأحرى بتشاور الأطراف المعنية . ويلاحظ أنه فيما يتعلق بهذه النقطة الأخيرة على الأقل (الحل المدروس) تسلك هذه الاتفاقية طريق الاتفاق الذى يوصى به القرار رقم ٩٢/٣٧ الذى أشرنا إليها عاليه حتى لو لم ترد أى إشارة لهذا القرار .

بالأحرى يفرض هذا المسلك نفسه على الأطراف المختلفة خاصة حين تكون منتمية إلى دوائر سياسية (وبالأخص ثقافياً أكثر تباينا ، وفى هذه الحالة يدخل البلد المستقبل فى أهدافه الحرص على هويته الثقافية من الأضرار التى قد تصاب بها من جراء برامج يراها سيئة ، أو غير متوافقة معه . ويعنى ذلك أنه فى هذا الحالة ستكون عملية حماية الهوية الثقافية هى التى تحدد مضمون اتفاق الاستقبال ، لذا فإنه من الضرورى التساؤل عن وسائل أخذ هذه الهوية بالاعتبار فى الاتفاق المذكور .

ولكن سنحاول أولا تحديد نوعية الأطراف التى قد تدخل فى هذه الاتفاقات .

إذا اقتصرنا على الفقرتين ١٣ و ١٤ من القرار ٩٢/٣٧ لا يمكن أن تكون هذه الأطراف الا الدول (دولة البث ودولة الاستقبال) كما أن الاتفاق يصبح « معاهدة دولية حقيقية » ولكن ماذا يحدث اذا كان « طرف البث » ليس دولة ؟ ، الحقيقة أن طرف البث هذا لابد أن يكون إما مؤسسة عامة أو خاصة، مرخص لها من قبل الدولة التابعة لها ، بانشاء خدمة تليفزيونية مباشرة دولية عن طريق قمر صناعى ، وفى هذه الحالة يمكن وجود نظام ، (حتى وإن كان خاضعا لمبادىء القرار ٩٢/٣٧) ينظم مشاركة المؤسسة :

يعقد أولا اتفاق بين الدول ينصب موضوعه على الترخيص الذى يصدر بالبث فى اتجاه البلد المعنى ، وأيضا المبادىء التى يجب مراعاتها بالنسبة للهوية الثقافية للبلد المستقبل . وعلى أساس مثل هذا الاتفاق تعقد اتفاقية بين الدولة المستقبلة والمؤسسة القائمة بالبث ، تستهدف تحديد مضمون البرامج التى تستقبلها . ولكن إذا لم يكن فى نية الأطراف إدخال مسعاهم فى نطاق القرار ٩٢/٣٧ ، فما من شىء يعترض ، لأول وهلة ، أن تقتصر المشاورة على الدولة المستقبلة ـ أو سلطة منبثقة منها ـ ومؤسسة البث الأجنبية ، تعالج المسائل برمتها فى اتفاقية واحدة . وهذه الخيارات المختلفة التى تبدو وكأنها مسألة تقنية بحتة ، ليست بلا أثر على مشكلة حماية الهوية الثقافية . وقد يعتقد البعض أنه فى حالة عقد اتفاقية مع مؤسسة تجارية ستكون معايير حماية الهوية الثقافية أصعب كثيرا فى تحديدها . وخلاصة القول أنه لابد أن تكون مسألة الهوية الثقافية واضحة لكى تكون قادرة على توجيه الأطراف فى تحديد البرامج .

للأسف لا توجد اتفاقات خاصة لحماية هذه الهوية يمكن أن تستمد منها اجابات لمشكلتنا ، مع أنه توجد اتفاقات ثنائية عديدة للتعاون العلمى والثقافى يرجى الحصول منها على بيانات هامة ، حيث أن الأطراف المتعاقدة تنتمى لثقافات شديدة التباين أحيانا . ولكن فى الواقع أن شيئا من ذلك لا يحدث لأن الفلسفة الكامنة وراء هذه الاتفاقات لا يهمها الحرص على حماية الهوية الثقافية . والمعروف أن هذا النوع من الاتفاقات ازدهر فى ظروف دولية تسيطر

عليها ايديولوجيا ارادة اكتساب ثقافة تقنية ترمى إلى تشجيع التنمية الاقتصادية . ويحدث بالتأكيد أن بعض الاتفاقات تراعى المحددات الثقافية للبلد الطالب . ولكن مبرر مثل هذا الاعتبار يكون عندئذ بيداجوجيا : نجاح عملية بث الثقافة التقنية المتوخاة . وليس المقصود هنا التحقيق فى قضية هذه الاتفاقات ، بل فقط التنويه بأنه بالرغم من ترابطها موضوعيا مع فكرة الهوية الثقافية ، فهى تخلق دينامية غير مركزة على هذه الهوية ، لذلك يتضح أن لا فائدة لها فى البحث عن السوابق .

وإلى غياب السوابق يضاف تعقيد فكرة الهوية الثقافية . إن لهذه الفكرة فى الواقع خاصية متناقضة ، حيث أنها مقبولة عالميا ، وصعبة التعريف حين يراد لها أن تكون فاعلة فبينما الكل يدركها بلا عناء ، قد يتطلب الاستناد اليها شرحا طويلا . والنتيجة أن المعالجة القانونية لهذه المسألة ، والتى تتطلب تعريفات فاعلة تصبح معقدة .

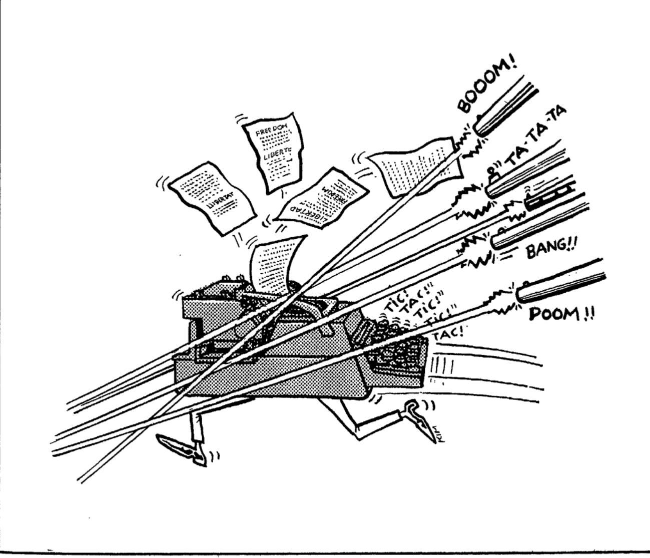
كيف يعبر فى الواقع عن هذه الفكرة فى اتفاق دولى المفروض أن يحميها ؟

تفترض فاعلية مثل هذا الاتفاق ، بالإضافة إلى الشروط العادية الخاصة باحترام التعهدات المرتبطة بها ، ان تتفق الأطراف المتعاقدة على تعريف مشترك للفكرة وتتوصل إلى تدوينها بعبارات عملية .

هل يعنى ذلك القول أن فكرة الهوية الثقافية للبلد المستقبل ينبغى أن تكون ، من أجل مقتضيات الاتفاق ، موضوع مناقشة مع الطرف الآخر ؟ .

إن الرد على هذا السؤال بالإيجاب قد يشكل اعترافا بأن هذه الفكرة ليست مقولة معطاة تفرض على الأطراف ، بل «بنية» تشكلت بالاتفاق المتبادل . كما أنه قد يعنى ، حسب المنطق ذاته ، أنه يمكن أن تتخذ هذه البنية اشكالا مختلفة حسب تغير الأطراف المتعاقدة .

وعلى هذا النحو ، وفى هذا المنظور ، فإن الدولة « أ » التى قد تعقد اتفاقين متوازيين مع طرف هو « ب » وطرف آخر هو « جـ » كل إتفاق منها بغرض الاستفادة بخدمة مختلفة ، قد تتعرض لاضفاء تشويهات على هذه الفكرة بقدر ما يتعين الاتفاق المنفصل فى كل حالة على تعريف الفكرة ـ أو ما يقوم مقامه ـ الا يؤدى هذا إلى افساد فكرة من المفروض انها معيار مرجعى ؟



المراجعات



للفنان بيكاســو

شعـــراء مصـر والوحدة الوطنية

يتابع الكاتب قضية الوحدة الوطنية فى انتاج الشعراء المصريين إبان عصر النهضة وكيف كان الشعر سلاحاً فى المعركة ضد الأستعماروشعاره المعروف «فرّق تسد» .

رجـــاء النقـــاش

في سبعينيات القرن الماضى ، وبالتحديد فى الفترة الممتدة من افتتاح قناة السويس سنة ١٨٦٩ إلى دخول الاحتلال الإنجليزى فى ١٥ سبتمبر سنة ١٨٨٢ ، كانت مصر تمر بفترة من النهوض والتفتح على العصر الحديث بصورة قوية ، وكانت لها أحلام واضحة أشد الوضوح ، وعلى رأسها مشاركة الشعب فى السلطة عن طريق برلمان منتخب ، والعمل على خلق اقتصاد وطنى قوى تلعب فيه الصناعة دورا أساسياً إلى جانب الزراعة التى كانت هى المصدر الرئيسى لاقتصاد البلاد . كذلك كان هناك طموح إلى تكوين جيش وطنى تجد فيه العناصر المصرية مكانها الصحيح ، بدلا من العناصر الشركسية والتركية بل والفرنسية التى كانت تتولى كل المناصب المهمة فى الجيش وتترك للمصريين أن يقوموا بالأعمال الثانوية الشاقة ذات الأهمية المحدودة .

وفى هذا الجو من الطموح الحضارى بدأ الشعر فى مصر يخرج من الجمود والتقليد ، وبدأت الحياة تدب فيه ، وكان شاعر هذه المرحلة بغير جدال هو محمود سامى البارودى ، الذى كان ضابطا وسياسيا وشاعرا فى نفس الوقت . وقد تولى البارودى رئاسة الوزارة فى فبراير سنة ١٩٨٨٢ . وكان ما هو معروف بعد ذلك من قيام الثورة العرابية ، وضرب الإنجليز للاسكندرية فى ١١ يوليو من هذا العام ، ثم ما تلا ذلك من حرب بين الجيش والمصرى والجيش الإنجليزى ، وهزيمة المصريين فى التل الكبير ، ودخول الجنرال ولسلى قائد الحملة الانجليزية فى ١٥ سبتمبر من نفس العام ، وإقامته فى قصر عابدين ، وبداية عصر الاحتلال الانجليزى لمصر . وكان من أوائل قرارات الخديوى توفيق بعد دخوله إلى القاهرة فى عربة واحدة مع قائد قوات الاحتلال « الجنرال ولسلى » قرار « بإلغاء الجيش المصرى وإجراءمحاكمات واسعة للعرابيين نال زعماء الثورة من جرائها مصادرة الأملاك والنفى المؤبد » ، وذلك كما يقول الدكتور « يونان لبيب رزق » فى كتابه الهام عن « تاريخ الوزارات المصرية » (صفحة ١١٤) .

نعم هكذا ، بكل « وقاحة » تاريخية أصدر الخديوى توفيق قرارًا بإلغاء الجيش المصرى كله لا لشىء إلا لأن العناصر المصرية من أمثال عرابى وعبد العال حلمى وعلى فهمى كانت قد وصلت إلى قيادة الجيش بدلا من العناصر الأجنبية مثل عثمان رفقى الشركسى وغيره من الأجانب .

لقد كان الاحتلال البريطانى ضربة قاسية لأحلام مصر فى النهوض والتقدم ، وهى الأحلام التى وصلت إلى أعلى درجة من درجات القوة والوضوح فى الثورة العرابية ، ولكن هزيمة الثورة لم تكن تعنى هزيمة الأحلام ، فقد بقيت هذه الأحلام كامنة فى عقول المصريين ونفوسهم ، وهى نفسها الأحلام التى عمل المصريون على تحقيقها بوسائل مختلفة طوال القرن العشرين كله .

وكان محمود سامى البارودى ، رئيس وزراء الثورة العرابية ، رمزا لحلم جميل من أحلام مصر ، هو أن يتحول « الشعر » إلى فن صادق جميل يعبر عن النفس ويعبر عن هموم الوطن بعد أن كان الشعر قبل البارودى شديد التفاهة والتكلف والبعد عن هموم الناس الحقيقية .

لقد كان للبارودى فضائل كثيرة ، ولكن فضيلته الكبرى كانت هى إنقاذ الشعر العربى فى مصر من مستنقع النفاق للأغنياء وأصحاب السلطان ، وتحريره من الانحطاط الأدبى الذى أصابه فعاشت مصر قبل البارودى ــ أجيالا عديدة بغير شعر جميل .

* أحدث ما صدر للكاتب « ثلاثون عاما من الشعر والشعراء » ـ وخلال خمسة وثلاثين عاما صدر له خمسة عشر كتابا فى نقد الشعر والرواية والمسرح .

ورغم الإحتلال الإنجليزى الذى كتم أنفاس المصريين ، وحرمهم من السعى لتحقيق أحلامهم الحضارية المختلفة فقد أثمرت البذور التى نشرها البارودى فى مصر ، وجاء الجيل التالى للبارودى مليئا بشعراء يحاولون التعبير عن هموم بلادهم بصدق وأمانة .

وهذه صفحة مشرقة من تاريخنا الأدبى والسياسى ، سجلها شعراء مصر الذين خرجوا من « معطف » البارودى وجاءوا بعده وواجهوا محنة مصر بعد أن خضعت للاحتلال الإنجليزى ونتائجه التعيسة .

وكان هدف الاحتلال منذ اللحظة الأولى لسيطرته على الأمر فى مصر فى سبتمبر ١٨٨٢ هو إضعاف المصريين بشتى الطرق والأساليب ، ومن ذلك استبعاد العناصر المصرية من مناصب الوزارة أو النظارة كما كانت تسمى فى تلك الفترة وقد برر اللورد كرومر ذلك كما يقول الدكتور يونان لبيب رزق فى كتابه الذى أشرنا إليه من قبل : « بأن استبعاد المصريين من وظائف الوزارة أو النظارة قد تم بسبب توقع المتاعب من « العنصر المصرى » الذى قام بالثورة ، وأن هذا العنصر إذا اشترك فى السلطة فلن يكون « مريحا » على عكس احتمالات التعاون البادية مع العناصر القديمة ذات الأصول الأجنبية وعلى رأسها الأصول التركية وعندما قاد « بلنت » الإنجليزى صديق العرابيين والمتعاطف معهم ـ حملة فى لندن للدعوة لإشراك العناصر المصرية فى السلطة كتب كرومر إلى وزارة الخارجية يقول : إن هذا الإشراك للمصريين فى السلطة مثله مثل تعيين أحد الهنود الحمر المتوحشين حاكما على كندا » .

ولم يكتف « كرومر » ممثل الاحتلال البريطانى باستبعاد المصريين من المناصب العاليا للسلطة ، بل أخذ يعمل على بث الفرقة الطائفية بين المسلمين والاقباط ، وكان يعمل على ذلك بقوة ، ولكن بطرق



بطرس غالى باشا

خبيثة وفى غاية الذكاء ومن ذلك أنه لما وقعت حادثة « دنشواى » سنة ١٩٠٦ أنشأ محكمة مخصوصة لمحاكمة الفلاحين وجعل رئيسها « بطرس غالى » الذى كان وزيرا للعدل بالنيابة فى تلك الفترة ، وقد قامت المحكمة بمحاكمة عدد من الفلاحين المصريين وكلهم مسلمون ، وأصدرت المحكمة حكما بإعدام أربعة من الأهالى وجلد وحبس ثمانية منهم . ولم يكن الهدف من ذلك كله هو مجرد معاقبة المصريين بشدة وإظهار قسوة الانجليز فى مواجهة المواطنين حتى لا يفكروا فى أى نوع من العصيان والتمرد ، بل كان الهدف أيضا هو بذر بذور الفتنة والتفرقة بين المسلمين والأقباط ، فرئيس المحكمة « قبطى » يحكم على مسلمين بالاعدام والجلد والسجن ، وفى هذا الموقف كثير من عوامل الإثارة والتحريض على نزع الثقة المتبادلة والقديمة بين عنصرى الأمة من مسلمين وأقباط ، صحيح أن محكمة دنشواى كان فيها قاضيان مسلمان هما : فتحى زغلول « شقيق سعد زغلول »

و« الهلباوى » الذى قام بدور وكيل النيابة أو المدعى العام ضد الفلاحين المصريين ، ولكن رئاسة « بطرس غالى » للمحكمة كانت كفيلة بأن تثير معانى أخرى غير معنى الإنحراف الوطنى ، لأن وجود مصرى قبطى على رأس هذه المحكمة يثير فى النفوس معانى طائفية ، ويدفع البعض إلى اتخاذ هذا الأمر دليلا على أن هناك عداء بين الأقباط والمسلمين ، وأن الطائفتين تشنان على بعضهما البعض حربا قاسية .

ومن ناحية أخرى شجع الإنجليز بعض العناصر القبطية المعروفة على أن يتخذوا جنسية أخرى غير الجنسية المصرية حتى يميزهم الاحتلال عن إخوانهم المصريين فى المعاملة . وقد استجاب لهذا الإغراء عدد من الأقباط البارزين ، وإن كان هؤلاء الأقباط أنفسهم قد أدركوا بعد سنوات أنهم وقعوا فى « مصيدة » الاحتلال ، فتخلصوا من هذه « المصيدة » ، وأصبحوا من كبار زعماء ثورة ١٩١٩ ، وأصبحوا من العناصر القيادية فى حزب الوفد القديم تحت زعامة سعد زغلول والنحاس ، ونفضوا عن أنفسهم ما أراد الإستعمار أن يورطهم فيه من الانفصال عن شعب مصر الذى ينتمون إليه وتمتد جذورهم فيه إلى أقدم العصور .

ويحدثنا الدكتور محمد محمد حسين عن بعض هؤلاء الأقباط البارزين الذين تجنسوا بجنسيات أجنبية ثم ألقوا بهذه الجنسيات وراء ظهورهم وأصبحوا من القيادات الوطنية الأصيلة فى ثورة ١٩١٩ ، حيث يقول فى كتابه « الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر » (الجزء الأول ، ص ١١٣) :

« . . فخرى عبد النور كان متجنسا بالجنسية الألمانية ، وبشرى حنابك كان وكيل قنصل روسيا فى أسيوط ، وسينوت حنا بك كان وكيل قنصل روسيا فى

المنيا ، وكان جورجى ويصابك وكيل قنصل أمريكا فى أسيوط . وكان تادرس مقار وكيل قنصل فرنسا بأسيوط . وكان يسى أندراوس بك وكيل قنصل إيطاليا فى الأقصر ، وقد أصبح هؤلاء ـ فيما بعد ـ من أساطين حزب الوفد » .

كل هذه الأساليب لجأ إليها الاحتلال لخلق تفرقة بين المصريين على أساس دينى ، وساعد الإحتلال أيضا على إنشاء صحافة طائفية بعضها يتعصب للأقباط وبعضها يتعصب للمسلمين ، فمن الصحف القبطية صحيفة « الوطن » وصحيفة « مصر » ومن الصحف الإسلامية صحيفة العلم وصحيفة « الهداية » وقد لعبت هذه الصحافة دورا أساسيا ـ فى إشعال الفتنة بين المسلمين والأقباط ، وكان الاحتلال ينظر إلى هذه الصحف فى سعادة وارتياح ، لأنها كانت تدفع المصريين إلى أن يقاتلوا بعضهم بعضا ، وينصرفوا عن توحيد أنفسهم لمقاومة الإنجليز كما كان هذا الانقسام بين المصريين يتيح لممثلى الإحتلال الإنجليزى أن يلعبوا دور الحكم بين « عنصرى » الأمة وهذه قمة النجاح للإنجليز وقمة الارتباك والاضطراب فى صفوف المصريين . فبدلا من ان يتعاون كل أفراد الشعب ، مسلمين ومسيحيين ، على أن يقفوا صفا واحدا فى وجه الاحتلال ، أصبح الشعب منقسما على نفسه ، وأصبح الاحتلال الإنجليزى هو الذى يبدو فى صورة القاضى العادل الذى يدفع الأذى عن هذا الطرف أو ذاك .

وبالرغم من أن الواقع العملى سنة ١٩١٠ كان يؤكد أن المجتمع المصرى مجتمع متعاون لا فرق فيه بين مسلم ومسيحى ، بدليل أن عدد الموظفين المسلمين فى هذا العام قد بلغ ٥٤,٧ ٪ من جملة موظفى الدولة وأن عدد الموظفين الأقباط بلغ ٤٥,٣ ٪ . . رغم هذه الحقيقة الواضحة التى تؤكد عدم التفرقة بين المسلمين والأقباط فإن الاستعمار أخذ يحرض على الفتنة ويغذيها حتى اشتعلت فى آخر الأمر .

ففى ٢٠ فبراير سنة ١٩١٠ يقوم شاب مسلم هو إبراهيم ناصف الوردانى باغتيال رئيس وزراء مصر فى ذلك الحين وهو بطريس غالى باشا » ، وكانت الجريمة واضحة منذ اللحظة الأولى فهى جريمة سياسية ، وكان الدافع إليها هو اتهام بطرس غالى باشا بارتكاب أخطاء فى حق الوطن ، منها رئاسته لمحكمة دنشواى ، ومنها إعادته لقانون قديم للمطبوعات أدى إلى مصادرة الصحف وسجن الصحفيين ، ومنها ـ وهذا هو أخطر الاتهامات الموجهة إلى بطرس غالى باشا ـ أنه كان يعمل على مد امتياز شركة قناة السويس العالمية لمدة أربعين سنة أخرى بحيث ينتهى هذا الامتياز سنة ٢٠٠٨ بدلا من أن ينتهى كما كان مقررا سنة ١٩٦٨ والغريب أن هذا الامتياز لم ينته لا فى سنة ٢٠٠٨ كما كان بطرس غالى باشا يريد ، ولا سنة ١٩٦٨ كما كان مقررا منذ البداية ، بل انتهى فى تاريخ آخر هو سنة ١٩٥٦ بعد قرار تأميم القناة الذى أصدره عبد الناصر فى ذلك العام .

فالجريمة إذن سياسية ولا علاقة لها بأن القاتل مسلم وأن القتيل قبطى ، وهذا ما تنبه له كاتب مسيحى هو نصيف المنقبادى فكتب مقالا يقول فيه « كتاب فصول ممتعة للأستاذ سيد كيلانى » (ص ٧٤) :

« من الواضح الذى يلمس باليد ، ويرى بالعين ، ولا ينكره إلا الذين أعمى الجهل أو سوء النية بصيرتهم ، أن الوردانى لم يقتل بطرس غالى باشا لأنه قبطى ، بل لأنه رئيس الوزارة ولأنه ظن أنه خان مصر ، وأضر بها ، فاستحق القتل ، ولو كان محله مسلم ، وظن فيه هذا الظن ، لقتله أيضا . فلماذا ـ والحالة هذه ـ هاج بعض الأقباط وأرعدوا ، وأمطروا تلغرافات الاحتجاج ، وتظاهروا ، وكل هذا بصفتهم أقباطا . . » .

هذا ما قاله مسيحى مصرى مستنير أراد أن يضع الجريمة فى حجمها الطبيعى وأن يصفها بوصفها الصحيح فلا تكون جريمة مسلم ضد مسيحى ، بل جريمة سياسية نشأت عن الإختلاف فى الرأى وإحساس القاتل ، وهو ابراهيم ناصف الوردانى ، بأنه يقتل شخصا هو فى نظره خائن للوطن ، مفرط فى مصالحه الرئيسية .

وكان الإنجليز فى هذه العاصفة يغذون كل ما يؤدى إلى الانقسام والفتنة الطائفية ، وانساق بعض كبار الأقباط تحت تأثير حادث اغتيال بطرس غالى باشا إلى عقد ما سمى « بالمؤتمر القبطى » ، بعد حوالى أسبوعين من حادثة الاغتيال ، وانعقد المؤتمر بالفعل فى أسيوط فى يوم الأحد ٥ مارس سنة ١٩١٠ بدعوة من مطران أسيوط ، وبرياسة بشرى حنابك ، واستمرت جلساته حتى يوم ٨ مارس ١٩١٠ م وفى المقابل دعا بعض المسلمين إلى عقد « مؤتمر » آخر للرد على المؤتمر القبطى ، سارع بعض كبار الشخصيات الإسلامية إلى السيطرة على الموقف ومن هذه الشخصيات : مصطفى رياض ولطفى السيد . وانعقد المؤتمر الجديد تحت اسم « المؤتمر المصرى » وليس تحت اسم « المؤتمر الإسلامى ، وكان انعقاد المؤتمر بالفعل يوم السبت ٢٩ إبريل سنة ١٩١١ وظل منعقدا إلى يوم الأربعاء ٤ مايو سنة ١٩١١ . ونعود إلى كتاب الدكتور محمد محمد حسين عن « الاتجاهات الوطنية فى الأدب المصرى فيقول (صفحة ١١٨) :

رجا رئيس المؤتمر « مصطفى رياض » المجتمعين أن يحكموا بروح العدل وتأييد الروابط الوطنية فى مداولاتهم ، وأن يكون التسامح الذى عرف عن الإسلام

رائدهم فيها يقولون . وتلاه لطفى السيد بتلاوة تقرير اللجنة التحضيرية ، فأكد أن المؤتمر يبحث فى المصلحة العامة ، وينظر فى التوفيق بين العناصر المؤلفة للوحدة المصرية التى كاد يتصدع بناؤها من جراء المؤتمر القبطى وأكد أن الأقلية والأكثرية فى الأمم لا تقوم على أساس الدين ، ولكنها تقوم على أساس المذاهب السياسية ، وأن الأمة باعتبارها كائنا سياسيا أو نظاما سياسيا إنما تتألف من عناصر سياسية كذلك . فأيما مذهب من المذاهب السياسية اعتنقه أفراد أكثر عددا وأثرا كان أكثرية وكان الآخر أقلية ، وهكذا يمكن فهم الأكثرية والأقلية فى كل أمة ، وليس للدين فى ذلك دخل » .

ثم يعقب الدكتور محمد محمد حسين بكلام دقيق عن تلك الفتنة الطائفية فى مصر سنة ١٩١٠ و١٩١١ فيقول : « لم تكن هذه المحنة شرا خالصا ، فقد وضعت هذه الخصومة السافرة حداً لسوء الظن المتبادل بين الفريقين ، وكان تنفيسا شفى النفوس من الكره الكامن الدفين ، وفرصة لتصفية ما بين جيران الوطن من خصومة ، وعلاجه بطريقة صحيحة ، وقد بث كل منهما شكواه ، وعبر عما يجد ، وعاتب صاحبه عتابا ، إن يكن عنيفا قاسيا خشنا فى بعض الأحيان ، فقد انتهى باعتذار كل منهما لصاحبه على كل حال ، ونهض عقلاء كل من الطائفتين لتخفيف حدته وإقامة الأدلة على أنه لا يقوم إلا على أساس من الوهم وسوء الظن ، وأنه لا يفيد أحدا من المتخاصمين ، وأنه لا يعود إلا بالشر عليهما جميعا ، ولا يستفيد منه إلا المحتل الدخيل الذى يمتص دماء الفريقين كليهما دون تمييز بين مسلم وقبطى ، فقد أفاض كل من الفريقين فى الكلام عن الجامعة المصرية وعن خطر تفاقم الخلاف بين عنصريها . ولذلك نستطيع أن نقول إن هذا الشر المستطير كان نقطة تحول فى تاريخ الفكرة القومية ، وإذا كان من الحق أن هذه الخصومة كانت قمة العنف فى النزاع الذى ينذر بتصدع الجامعة المصرية ، فمن الحق أنها كانت فى الوقت نفسه الميلاد الحقيقى لفكرة الوطنية المصرية ، ونقطة البداية الصحيحة فى الجامعة القومية التى بدت بعد ذلك فى أكمل مظاهرها فى ثورة سنة ١٩١٩ . وذلك بأن تفاقم الخصومة قد أفزع الفريقين كليهما ، ونبههما إلى ما ينطوى تحته من خطر داهم ، فتولدت من ذلك رغبة صادقة فى جمع الكلمة ، ساهم فيها المصريون ، من قبط ومسلمين » .

هذا هو ما كتبه الدكتور محمد محمد حسين فى التعليق على الفتنة الطائفية التى اندلعت سنة ١٩١٠ و١٩١١ بتحريض من الإنجليز حتى ينشغل المصريون عن محاربة الاستعمار بمحاربة بعضهم البعض ولكن الانجليز لم يتنبهوا بما فيه الكفاية إلى أن الاسلام دين الأغلبية فى مصر إنما هو دين يدعو دعوة أصيلة إلى التسامح والمودة بين الناس فى كل مكان ، فما بالك إذا كان هؤلاء الناس أبناء وطن واحد ، وأنهم يشربون معا من النيل ، ويأكلون طعامم معا من أرض هذا الوادى الكريم ، وأنهم عاشوا معا مئات السنين فى سلام ووئام لا يعكر صفوهما شىء .

ويكفى أن نعود هنا إلى بعض آيات القرآن الكريم التى تؤكد هذ المبادىء الثابتة فى الإسلام وتدعو المسلمين إلى أن يعاملوا أهل الكتاب وعلى رأسهم المسيحيين أكرم المعاملة :

١ « ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتى هى أحسن إلا الذين ظلموا منهم ، وقولوا آمنا بالذى أنزل إلينا ، وأنزل إليكم ، وإلهنا وإلهكم واحد ونحن له مسلمون » (سورة العنكبوت) آية ٤٦ .

٢ « إن الذين آمنوا والذين هادوا والنصارى والصابئين من آمن بالله واليوم الآخر وعمل صالحا فلهم أجرهم عند ربهم ولا خوف عليهم ولا هم يحزنون » (سورة البقرة) آية ٦٢ .

٣ ــ « وإن من أهل الكتاب لمن يؤمن بالله وما أنزل إليكم وما أنزل إليهم خاشعين لله لا يشترون بآيات الله ثمنا قليلا ، أولئك لهم أجرهم عند ربهم . إن الله سريع الحساب » (سورة آل عمران)آية ١٩٩ .

هذه هى نصوص من القرآن الكريم تدعو دعوة صريحة كل مسلم حقيقى إلى احترام عقائد الآخرين فما بالك إذا كان هؤلاء الآخرون هم إخوان وشركاء فى « العيش والملح والهواء الذى نتنفسه » . إن مثل هذه الآيات الكريمة لا تبيح لأى مسلم على الإطلاق أن يفكر ويتصرف على أساس الشقاق والخصام بسبب اختلاف الدين مع إخوة أشقاء فى الوطن يتعرضون لكل ما نتعرض له نحن المسلمين من خير وشر .

لقد انتهت الفتنة الأولى التى اشتعلت فى مصر سنة ١٩١٠ , ١٩١١ ، واستمر الوفاق الوطنى الكامل بين المصريين جميعا حتى جاءت السبعينات فانفجرت المشكلة من جديد فى بعض المواقع وبين بعض أبناء الوطن الواحد ، ولا يشك باحث مدقق أن الفتنة القديمة والفتنة الراهنة هما معا « بفعل فاعل » دخيل على الوطن غير راغب فى سعادة أهله وانصرافهم إلى ما ينفعهم ويحل مشاكلهم الحقيقية فى الحاضر والمستقبل .

وهنا أحب أن أستطرد قليلا لأذكر أن أبناء جيلى كانوا صبية صغارا فى أوائل الأربعينات ، ومع ذلك كنا نحفظ « خطب مكرم عبيد » عن ظهر قلب ، وكان أبى رحمه الله ــ شاعرا وأحد علماء الدين الإسلامى فى قريتنا الصغيرة بمحافظة المنصورة ، ومع ذلك كان يحضنا

على حفظ خطب مكرم عبيد ، وكان يصف أسلوبه بأنه « أسلوب قرآني » أى متأثر بقراءة مكرم للقرآن الكريم وفهمه الدقيق له ، كما كان والدى يحدثنا عن أبطال مصر الوطنيين ويضع فى مقدمتهم « ويصا واصف » الذى اختارته الحركة الوطنية فى مصر رئيسا لمجلس النواب حوالى سنة ١٩٣٠ ، وكان من بينهم « سينوت حنا » الذى تلقى بجسمه حراب رجال الشرطة الذين أرادوا الاعتداء على مصطفى النحاس باشا فى أوائل الثلاثينات ، عندما كان اسماعيل صدقى يحكم البلاد بالحديد والنار ، وأصيب « سينوت حنا » فى هذا الحادث إصابة بالغة ، كانت من الأسباب التى أدت إلى وفاته .

ونترك هذ الصفحات جميعا لنقف أمام صفحة مشرقة من تاريخنا الأدبى المعاصر هى موقف شعراء مصر الكبار فى أوائل هذا القرن من الفتنة الطائفية . إن هؤلاء الشعراء كانوا هم الجيل الثانى بعد محمود سامى البارودى وقد أخذوا عنه ذلك المبدأ الذى أرساه البارودى وأسسه ، وهو أن يكون الشعر تعبيرا عن النفس وهمومها الحقيقية العميقة ، وأن تكون النفس الخاصة جزءاً من شخصية عامة هى شخصية الأمة والوطن .

والنموذج الأول الذى نختاره من شعر هذه المرحلة هو نموذج للشاعر الوطنى على الغاياتى « ١٨٨٥ - ١٩٥٦ » ، كتبه فى مناسبة محددة ، فقد ألقى أحد زعماء الأقباط المعروفين وهو « مرقص فهمى » خطابا فى اجتماع عقده بعض الأقباط فى حديقة الأزبكية وفى هذا الخطاب « دافع عن المسلمين ونفى عنهم تهمة التعصب ، مسفها أقوال الذين يتهمون طائفة من الأمة بالاشتراك فى اغتيال بطرس غالى ، ويحصر عمل القاتل ، وهو إبراهيم الوردانى ، فى شخصه ، مؤكداً أن الجريمة التى راح ضحيتها رئيس الحكومة هى عمل يأسف له كل مصرى مسلما كان أو قبطيا » .

تلك هى خلاصة خطاب مرقص حنا « كما أوردها الدكتور محمد حسين فى كتابه « الاتجاهات الوطنية فى الأدب المعاصر » .

وحول خطاب « مرقص فهمى » يكتب الشاعر « على الغاياتى » قصيدة تفيض بالتقدير والإعجاب بشخصية « مرقص فهمى » وأفكاره المنصفة الواعية ، ودقة فهمه للمشكلة التى قامت بعد اغتيال بطرس غالى ، فهى مشكلة سياسية وليست مشكلة دينية بين الأقباط والمسلمين كما حاول البعض أن يفهموها ويفسروها . يقول « الغاياتى » فى قصيدته موجها حديثه إلى مرقص فهمى :

خطبت فلم تجنح إلى شرعة الهوى
ولم تتخذ نهج الخلاف سبيلا
وانصفت قوما انت منهم ، وإن عدا
عليهم جهول او اعان جهولا

ثم يتحدث « الغاياتى » بعد ذلك حديثا صريحا عن الأقباط والمسلمين فيقول ، والخطاب موجه إلى « مرقص فهمى » أيضا :

فما أنت قبطى يبيع بلاده
ويرضى بدين الجاهلين بديلا
وما أمة القرآن فى مصر أمة
ترى أمة الإنجيل أبغض جيلا
فإنا وأنتم إخوة فى بلادنا
أقمنا على دين السلام طويلا
تزود عن الأوطان إن طم حادث
ونحمى حماها بكرة وأصيلا
فسر فى سبيل الصدق ياخير قائل
أقام على صدق الولاء دليلا
ففى ذمة الأهرام موقفك الذى
روى النيلُ والأهرام منه غليلا

وكانت تحية الشاعر « على الغاياتى » « لمرقص فهمى » نوعا من المصافحة والاحتضان بين شخصية تجمع بينهما الوطنية ولا يفرق بينهما الدين ، فعلى الغاياتى ، صاحب الاتجاه الإسلامى المعروف ، ومرقص فهمى أحد الوجوه القبطية البارزة يدركان كل الإدراك أنه لا مصلحة للمصريين فى الانقسام والافتراق على أساس الدين فليس فى الإسلام ولا المسيحية ما يدعو إلى ذلك أو يبرره ، ولا يوجد سبب واحد حقيقى يقوم على العقل والمنطق والواقع الحى يمكن أن يؤدى إلى تقسيم الوطن الواحد إلى وطن مسلم ووطن مسيحى . والمصريون يعيشون بعد دخول الإسلام مصر منذ ما يقرب من ألف وأربعمائة سنة دون أن يكون بين المسلمين والمسيحيين أى صدام وصراع ، وعند ما كان المصريون يتعرضون لمظالم حاكم من الحكام أو طاغية من الطغاة ، فقد كان المسلمون والمسيحيون معا يشربون من نفس الكأس ويعانون نفس الإحساس بالمرارة ، فالظالمون لا يفرقون بين مسلم ومسيحى بل هم إنما يصبون مظالمهم على رؤوس الجميع .

وهذا موقف آخر لشاعر مصرى من ألمع شعراء أوائل القرن ؛ هو الشاعر اسماعيل صبرى « ١٨٥٥ - ١٩٢٣ » وقد كانت هناك صداقة قوية بين « اسماعيل صبرى » وبطرس غالى » ، لأن الشاعر كان يعمل قاضيا عند ما كان « بطرس غالى » وكيلا لوزارة « العدل » أو « الحقانية » كما كانت تسمى فى تلك الفترة ، ومن خلال العمل المشترك نشأت بين الإثنين صداقة قوية حميمة .

وبعد مقتل « بطرس غالى » فى ٢١ فبراير سنة ١٩١٠ ، وما تلا ذلك من اشتعال الفتنة الطائفية ، وانعقاد « المؤتمر القبطى » فى أسيوط ، « والمؤتمر المصرى » فى القاهرة ، كتب « واصف غالى » ابن « بطرس غالى » رسالة جميلة إلى الشاعر اسماعيل صبرى يطالبه فيها بأن يكون له دور كشاعر معروف ومحبوب وكصديق قديم وحميم لبطرس غالى فى



إسماعيل صبرى

إيقاف الفتنة المشتعلة والتنبيه على ما تنطوى عليه هذه الفتنة من مخاطر كبيرة .

وقبل أن نقرأ رسالة « واصف غالى » إلى « إسماعيل صبرى » لابد أن نشير إلى أن « واصف غالى » كان من الشخصيات الوطنية التى تحظى بالتقدير والإعجاب بين عامة المصريين كما أنه كان مثقفا بارزا ، وله كتاب عن « الفروسية العربية » كتبه بالفرنسية وتمت ترجمته إلى العربية ، كذلك فقد قام بترجمة « مختارات من الشعر العربى » إلى الفرنسية فى كتاب اسمه « روض الأزهار » ، وكان واصف غالى » هو أول وزير لخارجية مصر بعد صدور دستور مصر سنة ١٩٢٣ ، فقد اختاره « سعد زغلول » ليشغل هذا المنصب البارز فى وزارته التى ألفها سنة ١٩٢٤ ، وتولى « واصف غالى » وزارة الخارجية بعد ذلك أربع مرات فى الوزارات الوفدية التى كان يرأسها مصطفى النحاس ، فتاريخ « واصف بطرس غالى » هو تاريخ حافل بمواقفه الوطنية ، كما أنه كان معروفا بالكفاءة والثقافة والنزاهة والأخلاق الرفيعة .

نعود إلى رسالة « واصف بطرس غالى » التى كتبها إلى الشاعر اسماعيل صبرى حيث يقول فى هذه الرسالة ونصها منشور فى ديوان اسماعيل صبرى (صفحة ١٨٠) :

« سعادة سيدى المفضال اسماعيل باشا صبرى . قيل إن الشعراء أنبياء ، إذ هم ساسة الأفكار وقادة الشعوب ، فعسى أن يتبعك شعب مصر فتسلك به مسلك الحق والشرف . والآن يجب على كل عضو من أعضاء العائلة المصرية أن يعمل لما فيه التوفيق بين جميع العناصر ، وقد رفعت صوتى الضعيف مناديا بالاتحاد والوئام ، على أنى لست ذلك الرجل الذى فى استطاعته أن يحرك عواطف الأمة ، فهل لك يا سيدى أن تبذر بذور السكينة والوفاق ، لتثبت شجرة المحبة والصفاء ، فتثمر ثمار العز والمجد للبلاد . لعمرى إن صوتك هو المسموع المجاب ، فنظمك سحر يجمع القلوب المتنافرة . وها نحن على مقربة من تاريخ الذكرى الأولى لوفاة صديقك الحميم « بطرس غالى باشا » فى ٢١ فبراير ١٩١١ ، فهل تتفضل بنظم قصيدة تضمنها ما كنت ذكرته لى فى كتابك الكريم : « مثل الأقباط والمسلمين فى مصر ، وهما العنصران المكونان للأمة ، كمثل العينين فى الوجه يؤلم اليمنى ، ما يؤلم اليسرى » وتكللها بالدعوة إلى أن يكون قبر الفقيد منارة يقصدها الوطنيون الصادقون ، ووصلة الارتباط المتين بين الأقباط والمسلمين ، وإنى أشكرك من أجل ذلك باسم والدى ، بصفتى ابنا حنونا على وطنه وأمته ، وتفضل بقبول احترام أخيك الحافظ لك ود أبيه .

٨ فبراير ١٩١١ ــ واصف بطرس غالى» .

وقد تركت هذه الرسالة الجميلة أثرها على الشاعر اسماعيل صبرى فاستجاب لها وكتب قصيدة يقول فيها :

معشر القبط يابنى مصر فى السـ ـراء قد كنتم وفى الضراء
قد فقدنا منا ومنكم كبيرا كان بالأمس زينة الكبراء
ومزجنا دموعنا بدموع بذلتها عيونكم فى سخاء
بارك الله فيكم انتم النا س وفاء إن عد اهل الوفاء

وينتقل اسماعيل صبرى بعد ذلك إلى الحديث عن الإسلام والمسيحية وما بينهما من إخاء أصيل فيقول :

دين عيسى فيكم ودين اخيه احمد يأمراننا بالإخاء
ويحكم ما كذا تكون النصارى راقبوا الله بارىء العذراء
مصر انتم ونحن إلا إذا قا مت بتفريقنا دواعى الشقاء
مصر ملك لنا إذا تماسك نا ، وإلا فمصر للغرباء
لا تطيعوا منا ومنكم اناسا بذروا بيننا بذور الجفاء



واصف بطرس غالى

إن ديـن المسيـح يـأمـر بـالـعـر
ف وينـهـى عـن خطـة الجـهـلاء
لا يكـن بـعضنـا لبـعض عـدوا
لـعـن الله مستبيحـى الـعـداء

ولم يكن « على الغاياتى » واسماعيل صبرى » هما وحدهما اللذان رفعا صوتهما الشعرى للمطالبة بوحدة الأمة والبعد عن الخلافات والعداوات ، والفهم الصحيح لروح الإسلام والمسيحية . فقد انتشرت هذه النغمة الشعرية الصافية بين شعراء تلك الفترة ، ويمكننا أن نجمع ديوانا كبيرا من شعر موضوعه « الوحدة الوطنية فى مصر » من قصائد تلك الفترة . ولا شك أن هذه القصائد هى التى أعدت العقل والوجدان فى مصر لما تحقق بالفعل من وحدة بين المسلمين والأقباط بعد ذلك فى ثورة ١٩١٩ .

وياليتنا نجمع هذا الديوان بقصائده الكثيرة عن الوحدة الوطنية لنضعه بين أيدى شبابنا من الأجيال الجديدة ، ليعرفوا كيف كانت أمتهم تفكر فى أوائل هذا القرن ، وليدركوا أن ما يحدث الآن من مظاهر جديدةلفتنة طائفية هو « ردة » إلى الوراء غير مقبولة ، وهى ردة مرفوضة بكل المقاييس فى تاريخ مصر ، وهاهم شعراء مصر الكبار يكتبون قصائد صادقة ومخلصة تعبر عن الرفض الكامل لأى انقسام بين المسلمين والمسيحيين ، وأى فهم ضيق محدود للدين .

فهذا هو أحمد شوقى أمير شعراء ذلك العصر يكتب عن نفس القضية فيقول فى رثاء بطرس غالى :

الحـق ابلـج كـالصبـاح لنـاظـر
لـو ان قـومـا حكمـوا الأحـلامـا
اعـهـدتنـا والقبط إلا امـة
لـلأرض واحـدة تـروم مـرامـا
نـعـلى تـعـاليـم المسيـح لأجلـهـم
ويـوقـرون لأجلنـا الإسـلامـا
الـديـن لـلـديـان جـل جـلالـه
لـو شـاء ربـك وحـد الأقـوامـا
يا قوم بان الرشد فاقصـوا ما جرى
وخـذوا الحقيقة وانبـذوا الأوهـامـا



أحمد شـــوقى

هـذى ربـوعـكـم وتلـك ربـوعـنـا
متقـابلـيـن نـعـالـج الايـامـا
هـذى قبـوركـم وتلـك قبـورنـا
متجـاوريـن جمـاجمـا وعظـامـا
فبـحـرمـة المـوتـى وواجب حقـهـم
عيشـوا كمـا يقضى الجـوار كـرامـا

وفى قصيدة أخرى يتوجه شوقى إلى الأقباط فيقول فى إحساس صادق وشعر واضح جميل :

تعـالوا عسى نطوى الجفاء وعهده
وننبـذ اسبـاب الشقـاق نـواحيـا
الم تـك « مصر » مهدنـا ثم لحدنـا
وبينـهـمـا كـانـت لكـل مـغـانيـا
الم نـك من قبـل المسيـح بن مـريم
ومـوسى وطـه نعبـد النيـل جـاريـا
فهـلا تساقينـا عـلى حبـه الهـوى
وهـلا فـديـنـاه ضفـافـا وواديـاً
ومـازال منكـم اهـل ود ورحمـة
وفى المسلمـيـن الخيـر مـازال بـاقيـا

وفى قصيدة أخرى يكتب شوقى ، وكانت المناسبة هى رثاء جورجى زيدان سنة ١٩١٤ :

بـنـى الشـرق هـزوه لـعـل بـه
من الليـالى جمـود اليـائس السـالى
إن تنفخوا فيه من روح البيـان ومن
حقيقـة العلم ينهض بعـد إعضـال
لا تجعلـوا الـديـن بـاب الشر بينكم
ولا محـل مبـاهـاة وإذلال
مـا الـديـن إلا تـراث النـاس قبلكم
كـل امـرىء لأبيـه تـابـع تـالى
ليس الـغلـو امينـاً فى مشـورتـه
مناهج الـرشد قـد تخفى على الغـالى

وفى قصيدة ثالثة يقول شوقى :

إنمـا نحـن مسلمـين وقبطـا
امـة وُجـدت عـلى الاجيـال
سبـق النيـل بـالأبـوة فينـا
فـهـو اصـل وآدم الجـد تـال
نحـن مـن طينـة الكـريـم عـلى الله
ومـن مـائـه القـراح الـزلال

وينهى شوقى هذه القصيدة بقوله :

يـا شبـاب الـديـار مصر إليكـم
ولـواء الـعـريـن لـلاشبـال
كلمـا روعـت بشبـهـة يـاس
جـعلتكـم مـعـاقـل الآمـال
فـانهضـوا نهضـة الشعـوب لـدنيـا
وحيـاة كبيـرة الأشـغـال
وإلى الله مـن مشى بصليـب
فى يـديـه ومـن مشى بـهـلال

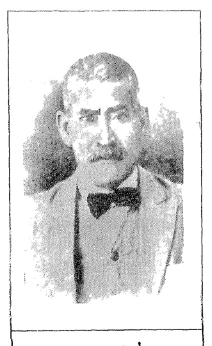
وننهى هذه المختارات ببعض أبيات للشاعر أحمد محرم يقول فيها مخاطبا أقباط مصر :

درج الـزمـان عـلى المـودة بيننـا
واراه ينقص والإخـاء يـزيـد
بـرا بمصر ، ومصر اعظم حـرمـة
مـن ان يضيـع رجـاؤهـا المنشـود
شـدوا القلـوب عـلى الإخاء فـإنهـا
مصر وإن بـلاءهـا لشـديـد
الأمـر مشتـرك ، ومصر لنـا مـعـا
فى الـعـالمـين منـازل ولحـود
انجـون انفسنـا ونفسد امـرنـا
إن قـال واش او اراد حسـود
زعـم الـعـدى انـا نـعـق بـلادنـا
زعـم لـعـمـر الأمتـين بـعيـد

وهكذا نجد شعراء مصر فى أوائل هـذه القرن ، وعندما اشتعلت الفتنة بين المسلمين والاقباط ، يقومون بدور نادر فى تاريخ مصر ، فيـرفعـون صـوتهم بـالـدعـوة إلى وحـدة الشعب ، وينادون بالفهم الصحيح للدين والتاريخ ، ويحـذرون من المخاطر الكبيرة

التى يمكن ان تعصف بالامة كلها : بمن فيها من المسلمين والمسيحيين ، إذا ما انتشرت الفتنة ، وساد الخلاف وانعدام الثقة بين المسلمين والاقباط .

وعندما نتامل هذه النصوص الشعرية جميعا ، نستطيع ان نلاحظ انها تقوم على الصياغة المباشرة للأفكار والآراء التى اراد شعراء مصر فى تلك الفترة أن يعبروا عنها ، كما انها تقوم على المخاطبة الصريحة لأبناء الأمة او لروح بطرس غالى الذى كان مقتله على يد « الوردانى » سببا فى تفجير الأزمة ووصولها إلى قمتها ، ولذلك فمعظم هذه القصائد تقوم على « النداء » مثل : يا شباب الديار ، او يا اقباط مصر او ما إلى ذلك . ومعظم هذه القصائد كانت تلقى فى الاحتفالات الشعبية الكبيرة ، او كانت تنشر فى الصفحات الأولى من الصحف ، فهى قصائد تعليمية تهدف إلى التوجيه وإثارة المشاعر والأفكار ، ومن هنا جاءت صياغتها فى تلك الصورة الفنية التقليدية ، ولكننا لو ربطنا هذه القصائد بتاريخ مرحلتها وبالأزمه العنيفة التى كانت قائمة فى هذه المرحلة ، فإننا سوف نجد مبررا قويا لهذا الشكل الشعرى التقليدى ، وسوف نجد أن هذه القصائد إنما كانت تصور « ضمير مصر » فى تلك الفترة المؤلمة من تاريخها وكانت قصائد « تمشى فى الشوارع والميادين العامة » إذا صح التعبير ، لأنها كانت موجهة إلى الحريق المشتعل فى الوطن وهو الفتنة الطائفية الأولى



أحمد محـــرم

وكان هدفها هو إطفاء هذا الحريق ، وقد نجحت هذه القصائد فى اداء دورها ، لان الناس ــ على اختلاف مستوياتهم الثقافية ــ كانوا يستطيعون ترديدها وحفظها ، لوضوحها وحرصها على التعبير المباشر عن المشكلة القائمة .

ونلاحظ من ناحية اخرى ان معظم هذه القصائد كانت تدور حول بعض الافكار والمعانى المتشابهة واهمها : ان النيل يجمع بين المصريين منذ قديم الزمان ، وان قبور الأجداد من مسلمين ومسيحيين موجودة فوق ارض مصر ، وان هذه القبور لها حرمتها وهى تذكرنا بالوحدة القائمة بيننا فى الحياة والموت ، كذلك فقد حرص الشعراء جميعا على ان يكشفوا للضمير العام حقيقة ما يدعو إليه الإسلام والمسيحية من تسامح وتعاون ومحبة ، كذلك اهتم الشعراء بان يحذروا شعب مصر من مخاطر الفتنة التى تؤدى إلى التخلف وسيادة العنصر الأجنبى ، والجهل بما حققه العلم من نهضة كبرى للشعوب المتقدمة . إنها افكار مشتركة عبر عنها الشعراء بطريقة خطابية تعليمية مباشرة ، مما جعلها قصائد قادرة على ان تشارك مشاركة قوية فى صياغة الوجدان العام للمصريين فى تلك الفترة ، فخرجوا من المحنة سالمين وصنعوا بعد سنوات قليلة ثورتهم التحريرية ، وهى ثورة ١٩١٩ ، التى اشترك فيها الهلال مع الصليب اشتراكا تمثلت فيه وحدة الشعب والوطن كاقوى ما تكون .

إنها صفحة مشرقة من تاريخنا الادبى والسياسى تحول فيها شعراء مصر إلى دعاة وزعماء وقادة وكشفوا أمام الوجدان المصرى حقيقة راسخة تقول إنه لا يمكن أن يتحقق تقدم حقيقى فى مصر بدون وحدة وطنية صادقة وراسخة .



الماركسية : إعادة ترتيب

وجهة نظر تقول بأن الماركسية ليست « لاهوتا » أو « فنا » وبالتالى ، هى ليست فى حاجة إلى إعادة قراءة ، بقدر ما هى فى حاجة إلى إعادة ترتيب ، أو « تصنيف » .

صلاح قنصوه

* استاذ فلسفة العلوم بعدة جامعات مصرية ، وله عدة مؤلفات مهمة بهذا المجال .

لا نقصد بإعادة الترتيب ما يصادفنا اليوم كثيراً مما يسمى بإعادة القراءة أو القراءة الجديدة ، لأن تلك الأخيرة تفضى إلى استخلاص دلالات جديدة من نصوص أو رسالة سابقة يقوم به القارىء اللاحق بمفاتيح شفرته الجديدة التى تنتمى ، بطبيعة الحال ، إلى اهتمامات ثقافته الراهنة ومطالبها .

وربما تصلح القراءة الجديدة ، بل لعلها تكون ضروريه بالنسبة لمجالين رئيسين هما اللاهوت والفن .

ففى اللاهوت ، حيث يقر المؤمن بأن النص صالح لكل مكان وزمان ، ينبغى على مفكر علم الكلام (أو اللاهوت) أن يعيد قراءة النص ، بمعنى أن يعيد تفسيره فى ضوء متطلبات فكرية أو عملية لم تكن مطروحة فى زمان النص الأول ، ليتسنى له التعامل معها من موقف دينى معين بهدف التوافق مع النص ، أو تبرير توجهات متعارضة ازاءه .

وكذلك الفن ، لأن العمل الفنى بمثابة وجود جديد ، أو واقعة جديدة مثل غيرها من الوقائع ، التى من شأنها أن تبعث اشعاعات متجددة بقدر تأثيرها فى الناس ، وبقدر ما تثيره من متعة أو استيعاب لدى المتلقين عبر عصور متعاقبة . وهذه الاشعاعات هى التى يحققها العمل الفنى فى ثنايا فائض الدلالة الذى يربو ويتراكم وفقاً لضروب التذوق والنقد .

والماركسية ليست لاهوتا أو فنا ، وبالتالى ليست فى حاجة إلى إعادة قراءة بقدر ما هى فى حاجة إلى إعادة ترتيب ، أى تصنيف .

ويبدو أن التسمية «ماركسية» لها وضع أكاديمى ونضالى خاص ، مما يجعلها تسمية « مراوغة » تثير بعض الحيرة والاضطراب . فهى تنتمى إلى شخص تاريخى توفى ١٨٨٣.وهى أعمال واجتهادات لعبقرية فذة استطاع صاحبها قبل وفاته فى ذلك التاريخ المحدد أن يطوّر ، ويعدّل ويغيّر الكثير من آرائه .

ولقد قُدرّ لمجمل هذه الممارسات والمؤلفات بعد وفاته أن تستقل قليلاً أو كثيراً عن أوضاعها ومواقفها المحددة بالزمان والمكان ، واغتربت عند بعض أنصارها أو خصومها على السواء ، فى صفقة واحدة لا نميز فيها بين مجالات أو مستويات . وقد يتحول ذلك الاغتراب إلى البحث عن محور أو مركز يعاد نسج الاجتهادات والممارسات حوله لتبدو غزارتها وتنوعها وتعدد مجالاتها وكأنها تنويعات على لحن أساسى ، أو كثرة من الأدلة والشواهد التى تفصح عن المقصد الأصلى لماركس ، على نحو ما يكشفه لنا القارىء الجديد ، مثلما صنع «ألتوسير» فى محاولة اثباته للبنية العلمية ، فى فكر ماركس بأسره .

وتتباين الأحكام على صحة القراءة الجديدة بقدر موقع القارىء الجديد من الحزب الشيوعى . فإذا ما كان عضواً بارزاً كانت قراءته إثراء للماركسية ، وإذا ما كان خارج الحزب أدينت قراءته بوصفها مراجعة للماركسية أو ردة عنها .

فضلا عن القراءات غير الماركسية التى يتداولها خصومها ، التى يكون بعضها سطحيا سماعيا مثلما صنع «هتلر» فى كتابه «كفاحى» ، وتبعه فى ذلك كثير من كتّاب العالم الثالث ، حيث يجعلون من الماركسيه فكرا متآمراً على تخريب العالم وثقافته لصالح اليهود .

ومهما يكن من أمر ، فليس من الانصاف أن تستوعب الماركسيه بكاملها داخل نظرية علمية ، أو يقال أنها منهج فحسب ، أو حسبها أن تعامل كمذهب فلسفى .

ولا ريب أن «ماركس» ورفيق نضاله

«انجلز» قد تحدثا فى كل ذلك ، وفى أكثر منه ، ولا يعجز أى ماركسى عن العثور على نص من نصوصهما للاستشهاد به فى أى مجال أو موقف . فهنا ينبغى أن نتساءل : بأية مقاييس أو معايير نلتزم بها عندما نختلف حول تقدير جدارة النص الماركسى ، أو صمته أو ملاءمته للمجال أو الموقف الذى يكون الاختلاف بصدده ؟

هل نأخذ بمعيار العلم ، أم بميزان الفلسفة ، أم بمقاييس الفن . . الخ ؟

إذا طمسنا الفروق بين معايير المجالات المختلفة ، فإننا نضمر افتراضاً مسبقاً ، وهو أن الماركسية دين من الأديان ، وعلينا إما نقبل كل نصوص ماركس ومعه انجلز ، مع التحوط باستبعاد ما « نسخه » كل منهما من نصوص ، سابقه قبل أن يتوفاهما الله فى تاريخ معلوم قدرّه الله ليكتمل به الدين ، وتتم النعمة ، أو ننكر ما جاءت به الماركسية فى كل مجال وحسبنا القول : لكم دينكم ولنا دين !

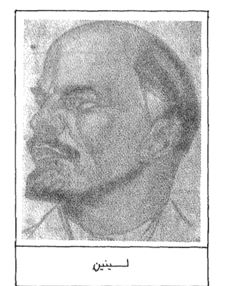
ولا أحسب أن أحدا من الماركسيين ، أو غير الماركسيين يقبل هذا الافتراض أو ذاك .

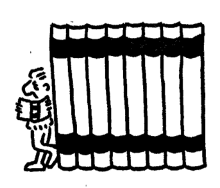
وليس الهدف من اقتراحنا بتصنيف التراث الماركسى أو إعادة ترتيب محتواه إعادة تقدير أو تقويم له ، بل المساهمة فى افتتاح اللحظة أو المرحلة التالية للعمل أو البحث فيما يتعلق بهذا التراث العظيم .

ويعتمد هذا التصنيف على رفض هيمنة معايير مجال معين على سائر المجالات ، لأن التراث الماركسى لا يمكن أن نفترض انتسابه إلى مجال واحد أو مستوى بعينه لمجرد أن شخصاً واحداً هو الذى أنجزه .

ولكل مجال هدفه الخاص وأسلوبه النوعى ، وهذا هو ما يتيح لنا تمييز مجال عن آخر فى نطاق المشروع العام لصاحب التراث .


ماوتسى تونغ


لـــينين



ويعنى هذا منذ البداية ، أن نستبعد الزعم بأن الفلسفة علم كلى ولا تختلف عن سائر العلوم الا باتساع موضوع البحث ، ويظل المنهج على هذا النحو واحداً فى المجالين . ولا يحفزنا إلى هذا الاستبعاد دوافع التخصص الأكاديمى الضيق ، بل ، تحديدنا لشروط التحقق من صدق فروضنا العلميه وقبولها للتراكم المعرفى ، أو إمكان تجاوز النتائج العلمية واندماجها فى اكتشافات علمية لاحقة .

فلا يكفى أن نطلق على أية افتراضات أو دعاوى نظرية مصطلح «العلم» لأن أصحابها يقدّرون العلم أو يصفون مزاعمهم بأنها علمية . ولكن ينبغى أن تخضع أقوالهم لمعايير المنهج العلمى وإلا اندرجت تحت مجال آخر .

كما لا يعنى ، فى المقابل ، انحسار مفهوم العلم عنها ، بأنها أدنى أو أرقى من العلم ، لأن لمجالاتها التى تنتمى إليها هدفها وأسلوبها ، كما أن لها مشروعيتها الخاصة التى تحدد لنا اقرارها أو إنكارها .

ومن ثم ، فليس من المبرر أن نسلم بتصنيف ماركس وانجلز لأعمالهما ، لأن محاور تصنيفهم مؤسسة على مقاييس عصرهم الذى ولّى . ولذلك فتصنيفنا كذلك لا يدّعى صحته المطلقة ، لأنه أيضا مستمد من مقاييس عصرنا الراهن . فمن المعروف أن ماركس قد رفض «علم الاجتماع» الذى اقترحه « أوجيست كونت» لأنه فى نظره محض ايديولوجيه بورجوازيه . ولم يعترف بعلم انسان سوى التاريخ .

فأما الفلسفة ، فهى نظرة كلية شاملة وموقف أو اتجاه عام . وهى لست وعاءً يضم كافة العلوم الطبيعية والانسانية الذى يمكن أن تفرغه التخصصات . وليست حزمة من المعارف التى لا تلبث أن ينفرط عقدها إلى علوم محددة . ولكن

يظل لها موضوعاتها الخاصة مثل الوجود والمعرفة والقيم والواقع والإنسان . . . الخ التى لا تصلح أن تكون موضوعاً لعلوم متخصصة .

وتنشأ العمومية أو الكلية والشمول من جهتين : جهه الموضوع العام نفسه ، أو أسلوب تناول الموضوعات أو التجارب الجزئية التى يمكن أن تكون موضوعاً لعلوم متخصصة ، ولكن الفلسفة تنطلق منها لتؤلف تجريداً وشمولاً أوسع وأعم ، فى نطاق نسق (أى مذهب) معين .

فمهمة الفلسفه هى استيعاب أو استرداد ما هو عينى واقعى مباشر ولكن عن طريق ما هو مجرد ، وكلى ، وعام .

والنسق أو المذهب الفلسفى لا يظل مغلقا على نفسه ، بل ثمة أفق متحرك أمام الفيلسوف هو الذى تتحدد المشكلات الفلسفية وفقاً لحركته . فالمشروعية الفلسفية للمشكلات تتحول وتتجدّد دوماً . والمشكلة ، أية مشكلة ، «تصير» مشكلة فلسفية لأن طائفة من الأسئلة ماتزال تتجمع وتتشابك مُلحةً فى طلب الجواب أو الحل .

ولا ريب أن هذه الأسئلة تعبير عن حاجات ومطالب عملية وفكرية حثت عليها أو أنتجتها أوضاع ثقافية مادية وروحية جديدة . بينما تنتزع المشروعية الفلسفية عن موضوعات أخرى كانت فلسفية فى الزمن القديم لاندراجها اليوم فى موضوعات العلم الطبيعى أو الإنسانى .

وتصوغ الفلسفة آراءها فيما يشبه الافتراضات الواسعة ، وليس الفروض ، لأنها لا تقبل التحقق من صحتها أو كذبها موضوعياً لاتساع موضوعاتها وقضاياها . فكل عبارةٌ عامة لا تتعلق مباشرة بتخصص معين أو علم بعينه هى عباره فلسفية مهما يبدو من سذاجتها أو ألفتها . وهذا هو ما يسمى بالتفلسف الشائع أو الدارج الذى نصطنعه جميعاً . غير أن الفلسفة الرفيعة المستوى تلتزم بشرطين آخرين فضلاً عن عمومية العبارات أو الأحكام ، هما : الاتساق أى عدم التناقض فى تلك القضايا ، والنسقية أى قبول القضايا للاندماج مع غيرها فى نسق أى مذهب ، يحدد علاقات معينة بين عناصره ووحداته . والفلسفة منحازة ، غير أن العلاقة بين الوعى الفلسفى والواقع المباشر ليست علاقة شفافة ، لأنها تطرح مشكلاتها فى نطاق أعم فئات التصنيف ؛ أى المقولات مثل الكون ، والوجود والمعرفة وغيرها . كما أن هذا الطرح قد اكتسب استقلالاً نسبياً عبر تاريخ طويل من إثارة المشكلات ، واقتراح إجاباتها وحلولها ، على الوجه الذى أتاح لها أن تصنف فى مذاهب ونزعات .

فالمذهب الفلسفى إذن نظرة شاملة تنطوى على منطق عام صالح للتجريد والتركيب النسقى . وعلى هذا النحو ، فمذاهبها رغم عدم اعتراف أصحابها بذلك تمثل نوعاً من «الانساق الاستنباطيه"(أى الأكسيوماطيقية) » ، مثل الرياضيات إلى حد ما ، وخاصة الهندسة ، لها مقدماتها العامة التى تترتب عليها نتائج متعددة فى فروعها المختلفة . وبذلك تتميز الفلسفة عن العلوم الطبيعية والانسانية . ولم يكن لنا أن نزعم بذلك الا بعد أن حققت العلوم الطبيعية استقلالها الخاص عن الفلسفة منذ منتصف القرن الماضى على وجه التقريب . ومن ثم تصنيف «المادية الجدلية» فى عداد المذاهب الفلسفية بحيث لا تكون نظرية علمية أو منهجاً عاماً .

وهنا يمكن النظر فى قضية قلب ماركس لهيجل . فأعتقد أن ما صنعه ماركس هو استخلاص «منطقه الجدلى» من هيجل ، ولكن ليس بالمعنى الذى يستعمل فيه هيجل مصطلح «المنطق» لأنه عنده أكثر من المنطق ، فهو يعده علماً ، كما أنه لا يفصل فيه بين المنطق ، والمحتوى المعرفى ، والمذهب .

أما ما أعنيه بالمنطق فهو أشد الجوانب النظريه تجريداً ، وأكثر قواعد الاستدلال عموميه ولكن دون محتوى معين ، فهو إطار فارغ يختلف هدفه عن هدف المنهج.فبينما يهدف المنطق إلى طريقة العرض والبرهان ، يستهدف المنهج الاكتشاف لأنه خطوات لها مسار معين يؤدى إلى محتوى معرفى لم يكن متضمناً فى المقدمات .

أما ما يسمى بالمنهج الفلسفى ؛ كالجدل الهيجلى ، أو التحليلى ، أو الفنومنولوجى ، أو البنيوى ، فليس منهجاً خالصاً ، بل هو «منحى» approach ، تختلط فيه الخطوات والمسار والنتائج الأخيرة (أى المنهج) ، بوجهة النظر المسبقه التى يصّرح بها منذ البدايه ، وهى التى يعلنها المذهب الفلسفى فى مقدمات نسقه الاستنباطى الذى يتخفى فى إهاب التقرير المعرفى ، والعرض الوقائعى .

فما يسمى بالمنهج الفلسفى هو طريقة التعامل مع مفردات النسق الاستنباطى ومفاهيمه الخاصة وتحديد العلاقات بينها . وبالتالى يختلف عن المنطق الذى هو أكثر القوالب تجريداً وشمولاً وعموميه ، لأنه إطار فارغ معدّ للامتلاء سواء فى الفلسفه أو العلم أو الحياه اليومية بوصفه أنماطاً للاستدلال وقواعد التحويل من المقدمات إلى النتائج .

فما أخذه ماركس من هيجل هو المنطق الهيجلى الذى يصنع قطيعة كاملة مع منطق أرسطو .

وحينئذ يتيسر لنا تصحيح التفسير المشهور بأن ماركس قد أخذ عن هيجل النواه العقليه ونزعها عن الغلاف الوهمى . وهو الذى فسرها «ألتوسير»

بأنها فكرة «الجدلية» أى «العملية دون فاعل أو ذات» بحسب تعبيره . فلو أخذنا هذه العباره على وجهها المباشر فقد تدخلنا فى بنيويه وضعيه بما تنطوى عليه من محتوى معرفى محدد ، ولعل الأفضل أن نفسر ذلك على أنه المنطق ، لأنه مجرد ، ولأنه يستبعد الذات أو الفاعل بحكم التعريف الذى أسلفناه .

أما العلم ، سواء فى الطبيعة أو الانسان . فيختلف عن الفلسفة فى أنه المشروع أو المجال الوحيد الذى يتيح الاتفاق فى وجهات النظر إلى موضوع الدراسة عن طريق الاتفاق فيما يؤديه الباحثون المختلفون من اجراءات فهو الاتفاق على الطريقة التى تناقش بها الخلافات كى تحسمها كلما كان ذلك متيسراً . فهو إذن منهج ينتج محتوى معرفياً وشرطه إمكان تحقق «الموضوعية» التى يصبح تعريفها الاجرائى : ما يمكن الاشتراك فى انجازه أو سلوك نفس الطريق لبلوغ نتائجه ؛ أى هى ما يؤسس خلال العمل المتفق عليه بين الباحثين . وهذا هو ما نجده فى النموذج الناجح للعلوم الطبيعية المنضبطة . غير أن العلوم الانسانية أو الاجتماعية والمعنى واحد ، تحاول أن تبلغ نجاح العلوم المنضبطة ، ولا أقول احتذاءها ، فى بلوغ الموضوعية العلمية ، ولن يتم ذلك إلا بتوفر شرطين :

١ ـ «التساوق أو التوافق المنهجى» بمعنى إمكان رد المناهج المختلفة حالياً ، وقابليتها للترجمة إلى خطوات واجراءات يمكن أن يؤديها أى باحث مهما أنكر المنحى أو الإطار النظرى المرجعى الذى يقترح تلك المناهج المختلفة أو أقره .

٢ ـ التكافؤ القياسى الذى يعنى الاتفاق على التعريفات الاجرائية للمؤشرات الخاصة بالمفاهيم المستخدمة ، بحيث يمكن أن ننسبها إلى مقام مشترك يتيح المقارنة الدقيقة على أساس القياس بنفس الوحدات . وعلى هذا الوجه ينتج المنهج نتائج نظرية يمكن أن يتجاوز بعضهاالبعض بحيث ينتقل العلم من مرحلة إلى أخرى ، ولا تتحول نظرياته إلى عقائد أو مذاهب تقترن بأسماء أصحابها ، وروادها الأوائل .

وهنا يمكن القول بأن ما قدمه ماركس فى كشف سر الانتاج الرأسمالى من خلال فائض القيمه هو نظرية علمية تخضع لمعايير العلم وبالتالى ليست فلسفة ، وليست منهجاً عاماً ، كما يؤثر بعض الماركسيين إطلاقه على الماركسية ، فهو قول أشبه بشعار «الإسلام هو الحل» من جهه التعميم الفضفاض الذى يضم كل شىء ولا يميز أى شىء .

ينبغى إذن أن نفرق فى التراث الماركسى بين ما هو علمى وما هو فلسفى . فالفلسفة بطيئة النمو لأنها شديدة العمومية ، بينما العلم سريع التطور وتتقلب معارفه من فترة لأخرى . وتتجاوز نظريات بعضها البعض ، وتفسح الطريق نظرياته أمام تغيرات أكثر استيعاباً وصدقاً . ودمج الفلسفة بالعلم فيما يسمى "الفلسفة العلمية" مخاطرة بالفلسفة والعلم معاً . فالفلسفة حينئذ تفرض على العلم أن يتريث فى تطوره بحيث تلائم خطوات قضبان الفلسفة الحديدية حتى لا يخرج عن الخط المرسوم الذى وضع تصميمه فى مرحله سابقة . وحسب العلم فى الفلسفة العلمية أن ينصرف إلى مجموعة من الاجتهادات والتأويلات التى تدور حول النصوص الأصلية للموق العظام .

فالتوحد أو المزج بين دورى الفلسفة والعلم لابد أن ينزلق بالتراث الفلسفى إلى التحول إلى لاهوت عصرى . فالفلسفة العلمية تلفق بين وظيفتين متباينتين تلفيقاً قد يؤدى فى نهاية الأمر إلى أن تبطل الواحدة مفعول الأخرى . فهى تحاول الاحتفاظ بوظيفة الفلسفة كمجال يمكن أن يستمر ويدوم مادامت إطاراً شاملاً من الافتراضات الواسعة ، والتوجهات النظرية التى لا تستوجب تحققاً مباشراً يكشف فى المدى القصير صحتها أو بطلانها ، كما تتدثر برداء العلم وتتشبث بطابعه التقريبى المتطور الذى يسمح لنظرياته وقوانينه أن تتجاوز بعضها بعضاً لكى تبلغ صيغاً أدق تفسيراً ، أو أوسع احتواءً لحالات متعدده متجددة .

وهى بذلك تفسر الأمرين معاً . فهى بوصفها فلسفه تعجز عن تقديم تجريد وتعميم مشروع لأنها أثقلت خطوها ، وضيقت من شمولها بتعلقها بصحة نظرية أو نظريات علمية معينة نجحت أو راجت فى عصرها ، أو بارتهانها بقوانين محددة ، أو التزامها الصارم بأدوات وقواعد منهجية كانت صالحة فى عصرها .

ويقدم لنا تاريخ الفلسفة مثالاً على ذلك بفساد المشروع الكانطى فى نقد العقل الخالص بقيامه على مبادىء فيزياء نيوتن التى تقوضت دعائمها بضربات النسبية العامه للمكان والزمان المطلقين . ولا يعنى هذا أن النموذج النيوتونى للطبيعة قد أعلن افلاسه تماماً . بل يعنى أن النظرية النسبية قد تجاوزته ، أى أنه صالح كحالة محدودة من حالات تطبيق النسبية ، وإذا حاول الخروج إلى أبعد ذلك يكون باطلاً . وهكذا الحال فى التحليل العلمى للرأسماليه عند ماركس . يصدق على حال الرأسماليين وأوضاعها التى عاصرها ، ولكنه لم يعد صالحا لما تطورت إليه الرأسمالية بعد ذلك . وما دمنا قد اعترفنا بعلمية النظرية فلابد من الاقرار بقابليتها للتجاوز ، والا جعلنا منها فلسفة أو لاهوتا .

ولأن الفلسفة العلمية تستعير لنفسها صفة العلم ، فقد فرضت عليه أن يكف عن اكتشاف الجديد ، وعلى العلماء أن يصوغوا نتائجهم بحيث تتسق مع تأويلات الجهات العليا .

وثمة نص موجز محكم لماركس فى مقدمته للطبعة الثانية للمجلد الأول لرأس المال ، قد يلقى ضوءاً على ما أود الدفاع عنه :

«بعد التقاط المادى بالتفصيل ، وتحليل الأشكال المختلفة للتطور ، وتتبع ارتباطاتها الداخلية ، فبهذا وحده يمكن للحركة الفعلية أن توصف على نحو ملائم ، وإذا ما نجحنا فى ذلك ، أى إذا انعكست حياة موضوع بحثنا بشكل مثالى/فى المراة ، فإن الأمر يبدو وكأننا كنا نملك من قبل مجرد بناء قبلى»

يتبين من هذا النص مستويان : الأول هو مستوى «منهج البحث» والثانى مستوى «طريقة العرض»،وهذا الثانى هو الذى يوهم بوجود نموذج جاهز وسابق للمعرفه والبحث وصالح بالتالى لكل مكان وزمان . وهنا تبدأ الدوجما طيقيه الجامدة ويشرع الخلط بين الفلسفة والعلم ، وتنشط القراءات الجديدة لكى تواصل نظريته العلمية ، ولا أقول فلسفته ، حياتها مع المعطيات الجديدة التى لم تعد تلائمها ، بدلاً من تجاوزها ،

أما المادية التاريخية ، فليست بديلاً لعلم الاجتماع أو أية علوم اجتماعية أخرى لأنها أمشاج من فلسفه وجود تجعل الصراع طابعه الأصلى بين الانسان والانسان فى مرحلة ما قبل التاريخ الإنسانى حيث المجتمعات الطبقية ، وبين الانسان والطبيعة عندما يبدأ التاريخ الحقيقى للإنسان بإلغاء الطبقات ، ونظرية معرفة واقعية ، أى مادية ، يسبق الوجود فيها الوعى ويقف مستقلا عنه ، وفلسفه تاريخ تحدد له مساراً حلزونياً جدلياً ، بل ويُغلق فى نهايه الأمر دائرة بدأت بالشيوعيه البدائية وتنتهى بالشيوعية . ولكنها أى المادية التاريخية ، تحمل فى جوفها افتراضات واسعه يمكن أن يغزل منها فروض علمية لعلم الاجتماع والتاريخ .

ولا يزعم التصنيف أو إعادة ترتيب ما يخص الفلسفه وما ينسب للعلم أنهما منفصلان لا شأن للواحد منهما بالآخر . فللفلسفه دورها الخاص بالنسبه للعلم من حيث نقد دائم له ، وطرح لمشكلات جديدة . كما أن العلم يؤثر فى تطوير الفلسفة على المدى البعيد ، لأنه بنقلاته الثورية يفضى إلى اعاده النظر فى طرح المشكلات الفلسفية ، على النحو الذى يكون فيه عاملا حاسماً فى تقسيم تاريخ الفلسفة إلى عصور متميزه .

وتبقى كلمة فيما يختص بالايديولوجية . فليست الايديولوجية مجالاً مستقلاً بين مجالات الفلسفة والعلم . فهى الوسط أو السياق الذى يحيا فيه منتج الفلسفة أو العلم أو أية ممارسة أخرى . وتفيد فى تفسيراتنا اللاحقة لهذه المجالات والممارسات بعد انجازها . كما أنها حافز يسبق أو يساوق الفعل الانسانى المبدع فى كافه تجلياته . وأغلب الظن أن أفضل مجال لدراستها هو علم اجتماع المعرفة حيث تذعن للبحث وفقاً لأدوات العلم ومعاييره ، بدلاً من تنصيبها أقنوماً ، أو كياناً ، أو حتى شبحاً مراوغاً تقام له الندوات والمؤتمرات ، ويملأ الكثير من الصفحات والمجلدات .



بنية العقل العربى أو الثقافة العربية التى سيتصدون لدراستها ولذلك تجىء محاولة د . شكرى عياد ، لأن معظم الانتاج الثقافى العربى المعاصر يدور حول الابداع ، ولم ينتبه لذلك هؤلاء المفكرون فى مشروعاتهم الكبيرة ، وهناك سبب آخر يجعل من مشروع شكرى عياد فى دائرة الإبداع والنقد وعلم الأسلوبية عملا رائدا ، إنه لم يقع فى الأخطاء المنهجية الكثيرة التى وقع فيها أدونيس ، فى كتابه الثابت والمتحول ، فرغم الزعم بأن المنهج الذى استخدمه ادونيس هو المنهج الفينومينولوجى ، إلا أنه قدم رؤية تعتمد على منهج انتقائى ، وخلط بين الموضوع والمضمون فى دراسة الأعمال الشعرية ، وأقام دراسته على رؤية ثنائية بين ما يؤكد على ثبات الواقع وبين ما يقوم على نفى هذا الواقع ، وجمع بين كل اتجاه على مجموعات متناقضة ، لأنه يجمع بينها رفض الواقع ، فالمرجئة مثلا ، التى تنفى أى فاعلية للإنسان فى الواقع ، وترجىء الحكم على أى قضية تعرض على الإنسان إلى اليوم الآخر ، يجمعها مع أشد الحركات ثورية ونقدا للواقع من أجل المستقبل ، ولكن أهمية كتاب ادونيس ، ترجع إلى أنه صدر عام ١٩٧٦ ويعتبر من المحاولات الأولى لنقد التراث ، ووضع كثير من مفاهيمنا عن العالم موضع التساؤل ، أما فيما عدا ذلك فيمكن مناقشته ، ويمكن مراجعة الإطار المفاهيمى الذى يرجع إليه الكاتب . لكن - دون الحكم على مشروع ادونيس - وهو فى الأساس تأصيل لتجربته فى الإبداع الشعرى ، لا يرقى إلى كونه مشروع لنظرية - جمالية فى الإبداع ، والكتاب مثل شعر ادونيس ينطوى على ذات كلية يضفى عليها الكاتب طابعا مقدسا ، وهذا الطابع لتضخيم الذات كان رد فعل طبيعى للهزيمة التى تعرضت لها الذات العربية من ١٩٤٨ ، وبلغت ذروتها فى عام ١٩٦٧ . وهو ظاهرة عامة فى الفكر العربى المعاصر الذى تحولت فيه ذات المفكر إلى إطار مرجعى فى الكتابات السائدة ، وهى ليست خاصة بأدونيس وحده ، ولكن يقاسمه فيه الفكر العربى فى حالته الراهنة .

وفى المغرب العربى ظهرت ترجمات كثيرة للمناهج الغربية المعاصرة فى النظرية الجمالية ، مثل البنيوية ، وعلم الاجتماع الأدبى لاسيما لدى لودسيان جولدمان ، وقدم الطاهر لبيب دراسته عن الشعر العذرى طبق فيها منهج لوسيان جولدمان كما هو ، وحاول أن ينقله إلى مجال الشعر العربى بشكل عام والشعر العذرى بشكل خاص ، والطريف فى الأمر أن بعض الدراسات العربية وصلت إلى نفس النتائج دون أن تستخدم منهج جولدمان مثل دراسة يوسف خليف عن الشعراء الصعاليك فى الشعر العربى ، ودراسة د . رجب النجار عن الشطار والعيارين فى الشعر العربى وظهرت كتابات مثل استراتيجية التناص لمحمد مفتاح ، والزمان الروائى وغيرها من الدراسات التى حاولت استخدام مناهج متباينة فى دراسة النص الأدبى ، كل هذا يدخل فى مجال النقد الأدبى وفلسفة الفن . ومن الدراسات الرائدة فى علم الجمال دراسات مجاهد عبد المنعم مجاهد ، فقدم مجموعة من الكتب التى تناولت علم الجمال من خلال هيجل ، وقدمت جورج لوكاتش ، ودراسة جماليات طه حسين من خلال منهج يقوم على تقديم رؤية ، وليس تكرارا لما سبق فى الكتابات السابقة ، وقد قدم أيضا ترجمات وموسوعة فى علم الجمال ، لكنها لا تزال مخطوطة ، لم تجد طريقها للنشر .

وهناك ظاهرة لافتة أن معظم الدراسات عن علم الجمال أو استطيقا بوصفه ميدانا يتفرع من فلسفة القيم ، نجدها فى مصر ، ونجد كثير من المؤلفات والترجمات ولا نجد لها نظيرا فى الكم والكيف فى الأقطار العربية الأخرى ، ويرجع السبب فى ذلك ، إلى وجود تخصص علم الجمال فى أقسام الفلسفة فى الجامعات المصرية ، مما يستلزم وجود مصادر ومراجع يعود إليها الطلاب ، فضلا عن اعداد أطروحات جامعية فى ميدان علم الجمال وفلسفة الفن ينبغى تقديمها للعمل فى أقسام الفلسفة ، وسوف نستعرض هذه المحاولات لنرى بذورها وكيف تطورت بعد ذلك فى كتابات الباحثين : وكتابا د . أميرة حلمى مطر مقدمة فى علم الجمال وفلسفة الجمال من أفلاطون إلى سارتر ، هما أول صياغة دقيقة تميز بين ميادين فلسفة الفن وفلسفة الجمال والاستطيقا والنقد الفنى على أسس فلسفية ، واستطاعت أن تقدم عددا من الباحثين فى مجال الدراسات الجمالية ، وقدمت علماء جمال إلى اللغة العربية ، ما كان من الممكن تقديمهم ، لولا إشرافها على العديد من هذه الرسائل فقدمت من خلال هذه الرسائل أبحاثا عن جورج لوكاتش ، وهيجل ، وشوبنهاور ، وجورج سنتيانا ، وأرنست كاسيرر ، وياسيرز ، وسوزان لانجر ، والاتجاه الفينومينولوجى فى الخبرة الجمالية ، ونظرية القيم عند قدماء المصريين ، وكروتشة ، وجان بول سارتر ، وبرجسون ، وأورتيجا جاسيت ، ونيتشه وكانط ، هذا بالإضافة إلى دراستها عن فلسفة الفن والجمال عند اليونان ، والدور الذى قامت به د . أميرة حلمى مطر هو نفس الدور الذى قام به الدكتور مصطفى سويف حين حاول دراسة الإبداع من الناحية النفسية فقدم فى هذا دراسته عن الشعر ، واستطاع عبر تلاميذه والرسائل التى أشرف عليها أن يقدم

دراسات فى مختلف فروع الفن : القصة القصيرة ، المسرحية ، الفن التشكيلى ، الرواية ، الموسيقى وغيرها من الفنون من الناحية النفسية ، وقد شارك هؤلاء الباحثون فى الحياة الثقافية الأدبية للاستفادة من المنظور النفسى فى قراءة الإبداع الأدبى والفنى .

ولم تطمح هذه الدراسات الفلسفية فى علم الجمال إلى البحث عن نظرية جمالية عربية ، لأن جل ما كانت تطمح إليه هو تهيئة المناخ للتعريف بالاتجاهات المعاصرة فى علم الجمال ، والترجمة والتقديم لهذه الأعمال ، وقد شارك د . أميرة فى هذا د . فؤاد زكريا بترجماته العديدة عن علم الجمال ، مثل كتابه : النقد الفنى ، وهو كتاب مدرسى يعمل شيوع المصطلحات الفنية والجمالية ، وكتاب ارنولد هاوزر « الفن والمجتمع عبر التاريخ » ، وكتابه « الفيلسوف والموسيقى » ، وكلها كتب مترجمة ، لكنها تأليف غير مباشر للأفكار التى يتبناها د . فؤاد زكريا عن علم الجمال ، لاسيما وهو من المهتمين بفن الموسيقى . ولذلك لا يخلو كتاب فى علم الجمال من الإحالة إلى هذه الأعمال المترجمة ، هذا بالإضافة إلى الأعمال الأخرى التى صدرت عن عالم المعرفة - إبان إشرافه عليها - التى تنتمى إلى علم الجمال .

ومن المحاولات الرائدة فى مجال علم الجمال أيضا دراسات د . زكريا ابراهيم فكتاب « مشكلة الفن » الذى صدرت طبعته الأولى عام ١٩٥٩ ، ولم يلتفت إليه حتى الآن ، هو أول دراسة فينومينولوجية لقضايا الفن والإبداع ، ففيه يقدم زكريا ابراهيم دراسة جمالية لقضايا الفن والإبداع من خلال المنظور الفينومينولوجى وقدم فيه آراء ميكيل دوفرين ، ورومان انجاردن لأول مرة باللغة العربية ، بالإضافة لآراء ميرلوبونتى . وفى كتابه الآخر « فلسفة الفن فى الفكر المعاصر ، قدم زكريا إبراهيم دراسات عامة وسريعة عن فلسفة الفن عند كل من برجسون وكروتشه وسانتيانا ، وجون ديوى ، ومالرو ، وميرلوبونتى ، والبير كامى ، وجان بول سارتر ، وكاسيرر وموزان لانجر وهربرت ريد وتين سوريو وبابير ، والجديد فى الأمر إن الكتاب تضمن أول دراسة عن النظريات الجمالية لدى عباس محمود العقاد ، د. سلامة موسى ، وتوفيق الحكيم ، وأحمد حسن الزيات ، وزكى نجيب محمود ، فهى من الدراسات الأولى التى التفتت إلى الجانب الجمالى فى تفكير هؤلاء . هذا بالإضافة إلى ترجمته لكتاب جون ديوى الفن خبرة وقدم محاولة للبحث عن النظرية الجمالية لدى أبو حيان التوحيدى وابن حزم الأندلسى . فرغم الدراسات العديدة عن الفلاسفة والمفكرين العرب القدامى ، إلا أنه لا نجد دراسات عن فلسفة الفن عند الغزالى أو الكندى أو الفارابى أو ابن رشد أو ابن سينا ، رغم ثراء المادة التى يقدمها هؤلاء . . .

ويرجع هذا إلى سيادة الاعتقاد الخاطىء أن الدين يحرم الفن والسماع مما انعكس على الدراسات المعاصرة لهؤلاء ولم يتم دراسة هذا الجانب الغنى فى مؤلفاتهم ؛ بينما الدين الإسلامى لم يحرم الفن وتوجد دراسات معاصرة اهتمت بدحض هذا الاعتقاد الشائع مثل دراسة د . محمد عمارة : الاسلام والفنون الجميلة التى نشرها المؤلف على حلقات فى جريدة الحياة اللندنية ، ثم نشرها فى كتاب صدر عن دار الشروق فى القاهرة عام ١٩٩١ ، وفيها اهتم ببيان الجانب الفقهى من الفن ، وبيان أن الدين الاسلامى لا يحرم الفنون ، والكتاب هو حصيلة مادة علمية توفرت للمؤلف من خلال ندوة عقدها المعهد العالمى للفكر الإسلامى ، عقدت بالقاهرة وحضرها عدد من المتخصصين فى علم الجمال ، ونشرت بالأهرام القاهرية فى العام نفسه . والمادة العلمية التى يقدمها الكتاب ليست بها إضافة ، لأنه سبق أن صدر فى القاهرة كتاب « السماع عند الصوفية » للدكتورة كوكب مصطفى عامر ، كان هم المؤلفة الرئيسى إبراز موقف الفقهاء من الفن ؛ بالإضافة إلى أن الكتاب لا يسعى إلى تحديد فلسفة الجمال كما تتبدى فى القرآن والسنة ، أو كيف تتجلى فى ابداعات الحضارة الإسلامية ؟ !!

والطريف أيضا أن كتاب عبد القاهر الجرجانى فى الإعجاز البلاغى للقرآن يكون متقدماً عن هذا الكتاب الذى اهتم مؤلفه بإبراز جماليات الصور البلاغية وهو موضوع التفت إليه القدماء وقدموا فيه اجتهادات عميقة .

والحقيقة إن هذا الموضوع يفتح قضية اهتمام المهتمين بعلم الجمال فى المشرق العربى والمستشرقين بالفنون العربية ، ويحاولون استخلاص فلسفة الفن من خلال هذه الفنون . نجد هذا لدى ثروت عكاشة فى كتابه التصوير الإسلامى ، وعفيفى بهنسى فى جمالية الفن العربى ، وتبعهم من المستشرقين أربرى ، وهناك من اهتم بفلسفة الجمال والفن كما تتبدى فى القرآن والسنة ، ولكن المحاولات وقفت عند تكرار الجانب الفقهى ، كما فعل محمد عمارة فى كتابه ، ولم تحاول تحديد مفهوم الإسلام لذلك ، وهذه القضية تحتاج إلى وقفة مستقلة ، نعد القارىء بها .

ويبدو أن د . محمد عمارة لم يطلع أيضا على كتاب د . محمد على أبو ريان فى الدراسات الجامعية ، الذى اهتم الكتاب فى عرضه لموضوعات علم الجمال بالإشارة إلى فلسفة الجمال عند المسلمين من صفحة ١٢ إلى ص ١٦ ، والإشارة إلى جماليات الفن الإسلامى بين الدين والمد الحضارى ، من صفحة ٢٣٣ إلى صفحة ٢٦٠ . حدد فيها وضع

الدراسات الجمالية ، وكأن هنالك انقطاع انسانى وفلسفى بين المشتغلين بالنقد والمشتغلين بعلم الجمال .

- ونلاحظ أيضا غياب المشروع الجمالى فى المشروعات الفكرية الكبرى فى الفكر العربى المعاصر ، وهذه شهادة على تكريس القطيعة التحريمية للفن والابداع الجمالى رغم ما يدعى هؤلاء المفكرون بعكس هذا .

- إن المناقشات فى علم الجمال لم تتجاوز التسمية واعادة التسمية ، ولم تبحث الأصول الجمالية للنقد العربى الحديث ، وقد بدأ د . سامى سليمان بمحاولة البحث عن الأصول الجمالية ، للنقد عند رشاد رشدى وعبد المنعم تليمة ، وليته يكملها عن اعلام النقد المعاصر ، لا سيما أن يستخلص تعريفات للفن وفلسفته فى كتابات رواد النقد العربى المعاصر . وتتجاوز دراسته المناقشات التى تحول البحث فى الجماليات إلى بحث مطلق عن صراع قيم الجيل مع قيم الخير وقيم الدين والقيم المنطقية ، وهى مناقشات مطلقة ، وليست ذات طابع غيبى .

- سيطرة الطابع الايديولوجى فى البدء بغائية الفن ، وهدفه فى الواقع الاجتماعى ، وهى قضية مثالية ، يثيرها أصحاب الفكر المادى ، بحجة الواقعية فى الفن .

- تماثل الكتابات فى كثير من جوانبها ، وتبدو معظمها وكأنها كتباً مدرسية ، لا تسعى للمشاركة فى الواقع الثقافى والإبداعى .

وكل هذا يبين غياب المشروع الجمالى للابداع كاستراتيجية للإسهام الفعال فى النظرية الجمالية المعاصرة ، مما يلقى بظلاله فى اثراء النقد والابداع معاً .



رمزية الخير والشر عند أدونيس

رؤية متخصصة فى نقد الشعر وترجمته لمستشرقة بولندية عكفت على دراسة الحضارة العربية وتراثها المتجدد فى الشعر الحديث. والمقال حول أدونيس يثير العديد من التساؤلات الفكرية والجمالية.

كريستنا بوشنسكا

* استاذ الأدب العربى بجامعة وارسو.

قد إن أعمال الشاعر العربى على أحمد سعيد المولود فى ١٩٣٠[١] والمعروف بإسم أدونيس تسحر القارىء بجنوح الخيال واصالة الصور، فنحن أمام شعر «مظلم»، رموزا لقصائد «مظلمة»، وهذا البحث يحاول تفسير الأعمال على أساس من تحليل حركة الشعر[٢]

إن رمزية الخير والشر مرتبطة إرتباطاً وثيقاً برؤية العالم الذى يخلقه الشاعر وفكر أدونيس هو فكر ترنسنيدالى Transcendaĭal، يتوجه إلى الأشياء المحددة. حول مفهوم التحول والتجاوزيبنى أدونيس عالمه غير المحدد بالزمان والمكان أو الحياة والموت. ويبدو شعره المجدد فى الثقافة العربية كأنه يؤكد نظرية ماريا جولسزويسكا Maria Goloszewska التى ترى أن الشعر المعاصر هو «جهد لتخطى القوانين التى تحكم العالم وإظهار أن العالم مختلف»[٤].

وهذه الفرضية يعبر عنها أدونيس كالتالى:

«إسأل معى يانهر الكلام
عن حجر ينبع منه الماء
عن موجة يولد منها الصخر
عن حيوان المسك، عن يمامة من نور»[٥]

وأدونيس يخلق عالمه من شخصيات وأشياء رمزية ومن عناصر ومفاهيم مجردة. إن الشخصيات والأشياء فى حالة تحول مستمرة، دائمة والشاعر يثريها بإضافات جديدة أو يحولها كاملاً. فى حين أن العناصر: الماء - النار - الأرض - الطبيعة تلعب دوراً رمزياً يحدده الشاعر منذ البداية وكذلك بالنسبة للمفاهيم المجردة: الموت، الخير الشر، الألم..

مهيار الدمشقى[٦] هو أول تلك الشخصيات التى يقدمها أدونيس وهو شخصيه يمكن أن تنحدر من نصوص القستا الذرادشتية لأنه يحمل بعض السمات المشتركة مع الملاك ميترا (فى الفارسية ميهير) الذى يرعى العدل فى العالم وخير المخلوقات[٧] كما أنه ممكن أن ينحدر من الكلمة العربية «هيجارا» بمعنى يحطم أو يفنى*

ومهيار شاعر، ملك رمزى للريح، يأتى بالعاصفة والتدمير ولكنه فى نفس الوقت يأتى بالبعث. أحيانا يملؤه الشك واليأس وأحيانا أخرى الجنون والثوره. إنه ساحر يحول العالم ويغيره بشعره ويتحول هو نفسه بلا توقف: يموت ويبعث من جديد. وهو يظهر فى البداية كشخصية «مظلمة» ومزدوجة يتأرجح بين الخير والشر. وهو فى أعمال أدونيس نقيض الطاغية تيمور

والصقر شخصية أخرى يقدمها أدونيس من التاريخ العربى. وهو آخر الأمويين فى دمشق[٨]. وبعد المذبحة التى راحت ضحيتها عائلته والتى أرتكبها العباسيون، هرب إلى أسبانيا وأسس دولة جديدة وهى دولة الأمويين فى قرطبة. وقد تعلق الشاعر بهذه الشخصية التى عزلت من دمشق[٩] وعاشت الغربة بعيداً عن الوطن. وأدونيس يقدم هذه الشخصية ليس فقط فى إطارها التاريخى ولكنه يضيف إليها بعداً جديداً مرتبطا برمزية الماء عند الشاعر.

وهناك بطل آخر يقدمه أدونيس وهو الصوفى الغزالى الذى يطلق عليه «مجدد أو باعث الإيمان» لأنه أدخل فى الإسلام حب الله المجرد والحدسى. وهو يبدو فى القصائد التى تتحدث عنه وهى بعنوان «السماء الثامنة»، ممزقاً بين نشوة الإيمان

* راجعنا الكلمة فى مختار الصحاح فلم نجد لها أثراً! والكلمة بالحروف اللاتينية فى النص الفرنسى Haygara (م)

وقدر المدن المذنبة[11] التى ترمز إلى المدن العربية .

وفى بعض القصائد ، تظهر شخصيات من الشخصيات المقدسة عند الشيعة وهما شخصيتا على إبن أبى طالب وإبنه الحسين كرمز للرجل العادل ، شهيد الشيعة الذى قتل ٦٨٠ م فى موقعة كربلاء .

وهذه الشخصيات فى تحولها المستمر ترتفع فى مملكة الخير ولا يوجد عند أدونيس إلا شخصيتان ترمزان إلى الشر : تيمور والحجاج حاكم العراق القاسى .

والمفهوم الرئيسى فى رؤية العالم عند أدونيس هو مفهوم « الطريق » أو « السفر » وهما رمزان مترادفان . ونكتشف المعنى العميق لكليهما وهو مرتبط بالتصوف الإسلامى : فالطريق هو الطريق الداخلى الذى يقود إلى الله . وفى القصائد الخاصة بمهيار والصقر والغزالى نجد كل هذه الشخصيات فى سفر غامض وغريب .

السفر والطريق يظهران بصفة مستمرة فى كل الدواوين التى تتناول هذه الشخصيات . ونلاحظ أن معظم الشخصيات فى القصائد القصيرة منها والطويلة هى فى حركة دائمة وكأنها فى سفر وتتبع لطريق ما . « أذهب » ، « أتوق » ، « أسبح » ، « يجرى » ، « يطير » ، « يسافر » ، « يسافرون » ، « يكسرون القيود » ، كل تلك التعبيرات تجعلنا نفكر فى المجهود المستمر المبذول للوصول إلى هدف يتضح شيئاً فشيئاً . فمثلا فى قصيدة « الجرح »[12] البطل تدعوه « يمامة الرحيل » فيسافر « عبر غبار الطريق » ، « يسافر فى الماء » ، ولا يتوقف إلا برهة ليستريح فى الجزر أو الموانى ، وقصيدة « لا حد لى »[13] هى رحلة بلاتوقف عبر الأمواج والجبال . وفى الجزء الثالث « لتحولات الصقر » والذى يحمل عنوان « فصل الصعود إلى أبراج الموت ، يتساءل البطل :

« من يريد طريق البرق
من يشتهى السماء
وهى حبلى بأحلامه . . ؟
من هنا يبدأ الطريق »[14]

والرغبة والغربة عن السماء هى أولى خطوات الشوق الصوفى . والسفر أو حتى قرار الرحيل يعتبر خيراً فى حد ذاته :

« كل شىء سافر بين السنابل
يحمل أسراره ، يستدير
خشنا ، طيبا كالرغيف »[15]

وقبل أن نحلل دوافع « الخير والجمال » الموجودة فى الطبيعة الأرضية كما تبدو فى شعر أدونيس ـ الذى يحمل العديد من الرموز التى يصعب تفسيرها ـ فإننا نتوقف عند قيمة هامة فى شعره وهى « الألم » الذى يرمز إليه « الجرح » ، فالبطل المدعو للسفر والترحال ، يختار بوعى تام طريق الألم ، والجرح هو طريق الوصول إلى وجود لاحق وهو أيضاً قوة تهزم الشر :

« للغة المخنوقة الأجراس
أمنح صوت الجرح
للحجر المقبل من بعيد
للعالم اليابس لليباس
للزمن المحمول فى نقالة الجليد
أشعل نار الجرح »[16]

إن الصوت المخنوق للشاعر يعبر إذاً عن الألم ولكن هذا الصوت المخنوق هو أيضاً الذى يبعث الحياة فى كل ما هو ميت ومتجمد وذلك بالنار العنصر الرمزى لحب الذات العليا ، لحب الله[17] .

ونرى أن الشخصيات واعية بقيمة الألم الذى من أجله تترك قيم الأرض وتهجرها (« الميناء » ، « السفينة » ، « المدينة » هى أمانى المهجر والرحيل) . ومن أجل الجرح والألم يترك البطل أيضاً سحر هذا الوجود الأرضى الذى لا يتطلع إلا إلى « المطر » رمز التطهير والخصوبة حتى يزدهر « النخيل » رمز الكرم فى الثقافة العربية :

« أمطر على صحرائنا
أمطر ولكن هزنا ، نحن ، نخيل
الجرح
. . . . . .
لا تقترب أقرب منك الجرح
لا تغرنى ، أجمل منك الجرح »[18]

ويبرز الشاعر الجمال الميتافيزيقى للجرح وتفوق القيم التى يظهرها الألم على قيم العالم الأرضى[19] وربما استمد الشاعر هذه الأفكار من المسيحية .

إن القدر المحتوم للطريق المرتبط بالألم وبنبذ الجمال الوهمى للعالم/رمز الزهرة/، هذا الطريق المؤدى إلى الخير الذى سوف يشرق « كزهرة الكيمياء » يجد تعبيره الكامل فى قصيدة « زهر الكيمياء » :

« ينبغى أن أسافر فى جنة الرماد
بين أشجارها الخفية
فى الرماد الأساطير والماس والجزة
الذهبية
ينبغى أن أسافر فى الجوع ، فى
الورد ، نحو الحصاد
ينبغى أن أسافر ، أن أستريح
فى الشفاة اليتيمة فى ظلها الجريح
زهرة الكيمياء القديمة »[20]

إن الأنا الغنائية تستمر فى الإرتفاع فى سلم القيم ، تترك كل قيم المادية وتتجه إلى الآخر ، حاملاً له الخير . هذا الخير تجاه اليتيم وعلى الشفاه الجريحة تزدهر بابتسامة العرفان . ويمثل الخير قيمة ترتفع لها الأنا بعد عناء كبير .

إن الطيبة والجمال هما الصفات الطبيعية للعنصر البدائى للأرض

والطبيعة . والأنا الغنائية تنبهر أمام الطبيعة وفى بعض الأحيان تتوحد معها وفى أحيان أخرى تأخذ فى تحولات سحرية . وتعتبر الزهرة ـ الرمز تتويجا لكل كائنات الطبيعة الحية منها وغير الحية وكذلك هى رمز أساسى فى شعر أدونيس . فى قصائد « زهرة الكيمياء » تظهر الطبيعة ساحرة ومثيرة « للفرح » . والجمال هنا قيمة فى حد ذاتها . الأنا الشعرية تعتريها الدهشة لرؤية جناح فراشة أو رؤية الأشجار والورود ، فى حين أن « الماء » و « المرايا » « تضىء وجه الجمال » . فى قصيدة من قصائد « غابة السحر » يجد سر الفرح تفسيره : فالأنا الشعرية المنبهرة أمام الطبيعة يدعوها للسفر شعاع من النور وكأن الإنبهار أمام « جمال الطبيعة » يقود إلى أول خطوات الطريق .

إن عناصر الطبيعة عند أدونيس ليست فقط جميلة ولكنها خيِّرة وعند الشاعر ترتبط الطبيعة بالأرض كما يرتبط الحنان بالمرأة ، ويبدو ذلك واضحا فى قصيدة « مرآة لخالدة » :

خالدة

شجن تورق الغصون

حوله ،

خالدة

سفر يغرق النهار

فى مياه العيون

موجة علمتنى

أن ضوء النجوم

أن وجه الغيوم

وأنين الغبار

زهرة واحدة »[٢٢]

المرأة التى تحب تتوحد مع الطريق ، مع حكمة الذى يتبع « الطريق » هذه القصيدة تدخل فى نفس الوقت عناصر الـ Pantreisme أى توحد الطبيعة والذات العليا .

وفى قصائد من جزء « تحولات الصقر » يصف الشاعر العشب كرمز للتواضع والطيبة وأيضاً القوة :

« العشب

ساحراً ، باسطاً يديه

طالعاً من شقوق التراب نقى الكلام

وعرفنا العشب أن الطبيعة

ستقيم السلام

بين أطفالنا والفجيعة

وتشق الصقيع

وتصير جبالا من الضوء وردية الجسور

تصل الموت

وتقوم البذور

وتقوم الصلاة . . . »[٢٣]

إن طيبة الطبيعة تظهر من خلال تعاطفها مع الشهيد الحسينى . ففى قصيدة « مرآة الشهيد » يقول أدونيس :

« وحينما إستقرت الرماح فى حشاشة الحسين

/ . . . . /وداست الخيول كل نقطة

فى جسد الحسين/ . . . . /

رأيت كل حجر يحنو على الحسين

رأيت كل زهرة تنام عند كتف الحسين

رأيت كل نهر

يسير فى جنازة الحسين »[٢٤]

ويلعب « الحجر » دوراً خاصاً فى الصورة الشعرية لعالم أدونيس . فى ديوان « قصائد أولى » يصف الشاعر الحجر بأنه « حجر الضوء » الذى « ينقش » عليه الشاعر « عمره » فى « وداعة »[٢٥] . ويرمز الحجر إلى السند والثقة ، ويسميها الشاعر أحيانا « الصديق » ، ويخضع الحجر لتحولات سحرية هو الآخر ككل الأشياء فى عالم أدونيس . هكذا فإن الصقر » ـ الذى ليس بشاعر ـ يتساءل :

« لو أننى أعرف كالشاعر أن أدجن الغرابة

سويت كل حجر سحابة »[٢٦]

وفى مسرحية « الرأس والنهر » فإن الحجر الذى يحنو على جسد الحسين يستشهد مع مهيار ويتحول إلى مشارك فى الحدث :

«/ . . . / لو قلبت الأحجار ، لو شهدتم ـ

فتحت كل حجر غدير

من دمه »[٢٧]

وفى القصيدة الأولى من جزء « الأحجار » يعطى أدونيس للحجر قوة تحويل الأشياء

« سقطت حجرة

فتفتح شىء فى الجدران

صار البعد أحن وأشهى .

سقطت حجرة

فتغير شىء فى الإنسان »[٢٨]

وأخيراً ، فى قمة الترانسندالية Transcanendance

يصبح الحجر رمزاً للإنسان البسيط ، المجد ، الذى يحمل شرارة من « الخير الأعلى » فى قصيدة « السماء الثامنة » يقول أدونيس :

« كان كل حجر فلاح

يغسل وجه الحقل أويطارد الرياح

/ . . . / وكان كل حجر شرارة »[٢٩]

والحجر كعنصر من عناصر الطبيعة ، يظهر كثيراً فى شعر أدونيس . وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالأرض كما يبدو ذلك واضحاً فى قصيدة « فصل الحجر » حيث يتغنى الشاعر بالأرض :

« أرضى . .

إمرأة بخضرة اللهب

يتصاعد حنينها وسائد وسائد .

يمتلىء وجه الليل بشامات

الروح »[٣٠]

وفى « السماء الثامنة » ، لا ينْسى الغزالى فى حالة الوجد الصوفى الأرض :

« الأرض بيتى »[٣١]

وفى نفس القصيدة :

« أحلم كى أسقط فى الظلام

شمسا

وكى تدور

حولى

أرض الحلم الخفية »[٣٢]

وفى قصيدة أخرى للأرض نجد الأنا فى قمة نشوتها وغربتها ، تحمل الأرض بنورها إلى عالم الغد الذى يقترب[٣٣] . إن القوة التى تسمح بالإرتفاع إلى مكان غير محدد وغير معلوم ، تأتى من الإغتراب الصوفى الذى ترمز إليه « الشرارة المخبأة فى الحجر » و « والروح » و « شعلة الأرض » . ويتحدث أدونيس عن النار واللهب والشرارة وكل ما يرتبط بهذه العناصر كرمز لحب الإنسان أو حب الطبيعة « للذات العليا » ، الأنسان يرتفع إذاً شيئا فشيئا إلى درجات عليا ، سالكا الطريق بالخير الذى يقدمه للآخرين والطبيعة ، بإنبهاره أمام الجمال ، بقبوله الألم وبسعيه إلى شعلة الحب السماوى الذى يسمح له بأن يسبح فى السماء و « يطير »

وهنا يظهر مفهوم الموت كأنه فى فكر أدونيس - الخير ، فهو عبور ما إلى عالم آخر أو هو صديق ورفيق . وفى المزمور الذى يفتتح أغانى مهيار الدمشقى » ، نجد الموت.« يفتح فراغاً غامضاًوطرقاً هاربة لا نهائية » . وفى قصيدة « الضياع » فإن الأنا الشعرية تعتبر موتها نوعا من الإرتقاء الجميل نحو الله :

« أضيع ، أرمى للضحى وجهى

وللغبار

أولد فى نهاية الطريق

أصرخ - فليصرخ معى الطريق

والغبار :

الله ما أجمل أن يضيع بى وجهى وأن

أضيع

ممتلئا بالنار . . . »[٣٤]

والموت هو النهاية الطبيعية « للسنابل بعد الحصاد » ولكنه البداية أيضاً ، بداية التفتح فى عالم جديد ولنذكر العلاقة بين الموت والربيع و« الميلاد فى نهاية الطريق » . وهذه الرمزية تتطور فى صورة البراعم ، فى قصيدة فصل الحجر:

« النهار يكتهل حنينا إلى الموت

كل شىء يسافر تحت راية البراعم

براعم النشور والقبر

القش والمطر

الزرع والحصاد

كل شىءزهر أسود . . . »[٣٥]

وفى قصيدة من قصائد « تحولات الصقر » بعنوان « فصل الصور القديمة » ، يطهر الموت الإنسان ويسمح بالصلاة :

« الزمن السيف هدير الموت

نهر من الأضاحى

نهر من الأثداء والجرار

يغسل وجه الموت

والكفن العاشق والأحزان

يغسل بالموت وعطر الموت

فاتحة القول : رنين الصوت

فى لغة الإنسان »[٣٦]

الفاتحة هى السورة التى تفتتح القرآن وهى صلاة تحمى الإنسان من الشر والخطر ، وهى هنا علامة لبداية حياة جديدة وصلاة .

فى المسرحية الشعرية « جنازة إمرأة » تلقى البطلة بنفسها ، بكامل إرداتها ، فى النار على زورق حيث يوجد جسد حبيبها ويخلط الرجال بين الموت والحب فى قولهم :

« الموت جناح

سيأتينا فى عربات النار

كالحب

الحب جناح »[٣٧]

وهناك صور أخرى للموت تظهر فى المسرحية الشعرية « الرأس والنهر »[٣٨] : الموت « طائر [. . .] طار ، صار نهراً يفيض » ، الموت « لاجىء يضىء مثل كوكب يضىء » ، فوهة الزمان (. . .) الوعد والمجىء »[٣٩] . والصورة الأخيرة تجعل للموت بعداً زمنياً وتتضمن إشارات إلى وعود الكتب المقدسة والدخول إلى حياة جديدة . وها هو صوت مهيار يتحدث عن إستشهاده :

« كان موتى مثل نورس يعرف أن

يكون

زنبقة بيضاء ، قوس قزح

يحب أن يكون

كالبحر ، بيضاً هائجاً

وغابة من فرح . . . »[٤٠]

وترتبط صورة الموت عند أدونيس

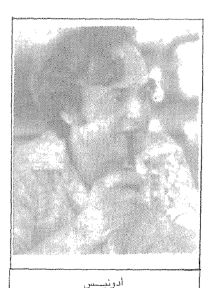
بالحركة ، بالطيران ، بالطفو والعبور المنسجم في « الممثل المستور » ، تنظر الأنا الشعرية للموت على أنه تجاوز « لحياة ، لتاريخ وأزمنة العبودية والخطايا » . فالأنا تلقى بالحياة وتذهب طواعية للموت . وأخيراً « ها أنا كالنهر أجهل غير النبع والمصب والمطاف حيث تجيء الشمس » .

إن الشمس ، الضوء ـ الذات العليا ـ تحمل المخلوقات النقية ، هذه المخلوقات التي تحمل شرارة ولهب وضوء الحب . في قصيدة « أوراق في الريح » من الديوان الذي يحمل نفس العنوان ، يصف أدونيس الضوء بالصورة الأكثر إكتمالا . فالبطل يطير إلى « الدرب » الصعب ، الملىء بالحرائق والرماد والعناكب ، « قلقا ومتحيراً » ، يتكىء على الوسائد المحجرة « التي تشكل مادة الخلق : القلم والغناء (الشعر) . وفجأة يظهر الضوء « واسعاً وعميقاً مثل الحياة ، الضوء الذي يحب ويرغب »[٤١]

إن الصفات التي يعطيها أدونيس للضوء تكشف عن طبيعته الآلهية ، السماوية . إنه « الضوء الأعلى » الذي يحب ، الذي يرغب والذي يجذب الإنسان المفكر .

ويبدو تأثر أدونيس بالمتصوفين الإسلاميين حينما يتحدث عن « إشراقة الضوء النقي » كذلك تأثره بنظريات المثناوية عن الضوء الذي يجذب إليه » الأجزاء المضيئة في العالم وأخيراً تأثره بالنظرية المسيحية لسان أوجستين « للإضاءة » . وفي شعر أدونيس يظهر النور والضوء كحدس أو كشف من كشوف الإستنارة بغير طريق الحدس . في ديوان « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل » وفي قصيدة « فصل المواقف » ، يقول الشاعر ـ الساحر :

« أعرف أن الطريق



أدونيس

لغة في شعوري ، لا في المكان

لغة في السريرة »

وفي موضع آخر : أعرف الأرض بالأرض .

والسماء بضوء الأرض »[٤٢]

إن الكلمات التي يقولها الغزالي في « السماء الثامنة » في الوقت الذي يبدأ فيه رحلته السماوية يؤكد أن الضوء هو إنارة ما : « فهمت أن الوقت قد حان لتحولات الروح والضوء » ، وهكذا فإن الضوء الإلهي يحمل ويستقبل ضوء الأرض والإنسان . وفي نفس القصيدة ، نرى أن الروح الخيرة التي تترك جسد الإنسان تحمل بين يديها رمح الضوء في حين أن الروح الشريرة تحمل « رمح الغضب »[٤٣] .

إن رمزية الشر عند أدونيس مرتبطة إرتباطا وثيقا بعالم الأرض ، فهي حقيقية وكثيبة وهي فقيرة أيضاً . في أوراق في الريح يضع أدونيس الشر كنقيض للضوء ولكنه لا يخلطه بالظلام ، فليس الشر ظلاما نقيض الضوء.الظلام هو بمثابة الخلفية للضوء والنجوم والقمر الذين يمثلون في خيال أدونيس عناصر خيرة ورراعية ، الشر عند أدونيس هو الفراغ وأحياناً الصحراء وفي قصيدة « الفراغ » نجد هذا الأخير مفهوماً حياً ، مجسداً » : يهيل التراب وييبس ، يغيب نجمي ، يجمد أرضي »[٤٤] ، وهكذا فإن أدونيس يقدم الشر على أنه جمود وسكون أو تدمير . في موضع آخر يسميه أدونيس « التجميد »/عكس الحركة والتحول اللذين بفضلهما يستطيع الإنسان وتستطيع الطبيعة أن تقترب من القيم العليا . في قصيدة « تحولات الصقر » من ديوان « كتاب الهجرة » يعبر الشر عن نفسه عن طريق القتل : قتل طفل يصحبه « صمت الدهر يحمل أكفان الرؤى (. . .) ويزرع أشجاراً بلا غصون »[٤٥] . هذه الرؤية الميتة ، الساكنة وهذا الصمت ـ عكس الصوت الحي الذي يتمرد ـ يعود إلى رؤية مجردة للشر ولكن الشر في شعر أدونيس يعبر عن نفسه أيضاً في صورة معاصرة واقعية وحقيقية .

المفهوم الذي يحمل معنى الشر وأشكاله عند أدونيس هو مفهوم الغياب الذي يجعلنا نتذكر « النقص » عند نورود Norwid » : هذا الكوكب موسوم بالنقص » . الشر هو غياب الحرية . في قصيدة « السدود » يرمز الشاعر لهذه الغياب بالصخرة التي تسد فتحة الكهف ، بالبلد المغلق ، بالمستشفيات حيث يسجن المرض والقبور حيث يسجن الموتى . الشر هو أيضاً غياب الثورة ، غياب المعارضة ، هو سلبية الإنسان في قصيدة « يكفيك أن ترى » من ديوان « أغاني مهيار الدمشقي » يصف الشاعر هزيمة البطل كالآتي :

« لاصمت في عينيك لا كلام
كأنك الدخان/ . . . /
يكفيك أن تعيش في المتاه
منهزما أخرس كالمسمار »[٤٦]

وفي شعر أدونيس ، يأخذ الشر غالباً شكل الجوع بالمعنى الحقيقي كما بالمعنى المجازي للجوع . وغالبا ما تأتي كلمات

« كالتأوهات » و « البكاء » مصاحبة « للجوع » .

وهناك بعض التصورات المجردة للشر عند أدونيس وهى غياب الضوء ، والشرارة والعين التى تسمح برؤية الضوء واضحاً ومرتفعاً . ففى قصيدة « المصباح » نجد أن الشخصية ليس لها عينان ترى بهما الأشياء : « ليس لى عينان » ولا تملك مصباحا : « أمشى بلا مصباح »[٤٧] والطوفان يفصل بينها وبين الآخر . وفى قصيدة « السماء الثامنة » يصور الشاعر سقوط مدائن الغزالى : « يبتدىء السقوط فى مدائن الغزالى ، يستنزل الفرقان واللسان » ، « تعلق الجباه بالغبار » ، « فى مدائن الغزالى شرارة ليس لها مكان » ، وتصبح مدائن الغزالى « صهريجا من الدموع » و « الوطن كفن يمامة تذبح فى ينبوع » . وهذا السقوط يحدث فى « الزمن المنكس المخلوع » . وبقية القصيدة توضح سبب هذا السقوط وهو غياب الحرية والضوء الأعلى وغياب مخلص شجاع أو شهيد يعطى حياته للآخرين .

إن الشر الحقيقى فى فكر أدونيس هو شر بدائى فى مواجهة الخير المنتصر دوماً والذى يبسط سلطانه شيئا فشيئا . الشر هو التدمير : الحرق ، القتل والتعذيب . فى قصيدة « حزمة القصب » من ديوان « المسرح والمرايا » يقدم الشاعر رؤية كاملة للشر فى هذا العالم . وترمز « حزمة القصب » إلى الشعب فى العبودية المهينة التى يفرضها عليه الحكام عساكرهم وزبانيتهم وهؤلاء هم « أقنعة » ليس لها عين أو جبهة أو وجه أو حتى صوت أى ليس لها ملامح خارجية ، تلك الملامح التى تميز شخصيات أدونيس . والصوت هو عنصر له أهمية خاصة عند الشاعر . إنه سلاح الشاعر والنبى . و « الأقنعة » تقمع ثورة الشعب بالسيف أو بالذهب .

وفى نفس الديوان ، وفى جزء « مرايا وأحلام حول الزمن المكسور » . يتحدث الشاعر عن الطغيان بمعنى عام بدون تحديد للزمان والمكان الذى يظهر فيهما والتعريف الدائم والملتصق بالطغيان هو « الزمن المكسور » . هناك طغيان القرن السابع طغيان قاس وواضح أما طغيان القرن العشرين فهو مخادع ومنافق . ونأخذ المثلين لذلك من القصتين التاليتين :

مرآة طاغية / شهادة على القرن السابع »

سنبلة ، سنبلة

لا تتركوا سنبلة

/ . . . /

ومزقوا القلوب قبل الصدور

واقتلعوا الجذور

وغيروا هذا التراب الذى أقلهم

وامحوا زماناً روى تاريخهم

وامحوا سماءً حنت عليهم

سنبلة سنبلة »[٤٨]

مرآة للقرن العشرين

« تابوت يلبس وجه طفل

كتاب

يكتب فى أحشاء غراب

وحش يتقدم ، يحمل زهرة

صخرة

تتنفس فى رئتى مجنون :

هوذا

هوذا القرن العشرين »[٤٩]

إن الشر كالخير عند أدونيس له درجات ويخضع لتحولات . فهو يبدأ بالعنف ، بقتل العزل وتدمير الحصاد ويصل الطغيان إلى الفتك بالأمم وحتى إفنائها وإلغاء معتقداتها . وفى القرن العشرين يحاول الشر أن يلبس قناع الخير/الزهرة/أو أن يخدع العالم بوهم العلم .

وفى كثير من القصائد يعقد أدونيس مواجهة بين الخير والشر ، يخرج منها الخير دائما منتصراً حتى إذا بدا لنا أن الخير قدمات فإنه ينتصر لأن الموت عند أدونيس ليس بشر ، إنه عبور ولذلك ينتصر الخير الميت فى هذا العالم فى عالم آخر . وسوف أصوغ هنا مثلين على هذه المواجهة : فى مسرحية « تيمور ومهيار » ، الطاغية تيمور يستخدم كل الوسائل التقليدية للقمع ضد مهيار : السجن ، التعذيب ، القتل ولكن مهيار المعذب ، المسجون يظهر أمامه قائلاً : أخرجنى سلطانا كالشمس لا يموت كالإنسان »[٥٠] وبخلود مهيار فى الخير الذى يصل إليه عبر طريق العذاب ، يصبح نداً للحاكم الأعلى إنه الطبيعة التى يرمز إليها فى القصيدة البحر ، الطبيعة التى هى الخير والخلود . وفى موضع آخر ينادى تيمور على الساحر ويأمره أن ينفى مهيار ولكن الساحر يعرف عجزه عن ذلك ويرد على تيمور : « أنت نار فى الأرض ، وهو نار فى الأرض والسماء ، وهو النفس المزروع فى رئة الحياة »[٥١] .

وفى مسرحية « الرأس والنهر » يغتال مهيار بوحشية ويقطع جسده إلى قطع صغيرة ويلقى فى النهر ويتجمع الناس على حافة النهر يستمعون إلى صوته » لى وطن لا يعرف التخوم ، لا تحده الشطآن ، تحده علامتان ـ الشمس والإنسان »[٥٢]

فى المثال الأخير كما فى المثال الآتى فإن الشهيد الذى يحمل الخير يلعب دوراً مقدساً . بعد إستشهاد الحسين ودفن جسده فى الجامع ، نسمع أصوات الندم فى قصيدة « مرآة لمسجد الحسين » .

« ألا ترى الأشجار وهى تمشى
حدباء ،
فى سكر وفى أناة
كى تشهد الصلاة ؟
ألا ترى سيفا بغير غمد
يبكى
وسيافا لا يدين
يطوف حول مسجد الحسين »[٥٢]

ترجمة : منى سعفان

الهوامش

(١) على أحمد سعيد/المعروف بأدونيس/ولد فى سنة ١٩٣٠ فى قرية القصابين السورية . وقد حصل على ليسانس الآداب قسم الفلسفة من جامعة دمشق عام ١٩٥٤ . وفى بيروت ، حيث أقام ، إشترك مع مجموعة من الشعراء المجددين فى إصدار مجلة أدبية بعنوان « شعر » التى تزعمت حركة التجديد فى الشعر العربى . ثم أسس كلاً من مجلة « آفاق » ومجلة « مواقف » . وفى عام ١٩٧٣ حصل على دكتوراه الدولة من جامعة سان . جوزيف ببيروت . وحاليا يعمل أستاذاً للأدب العربى بالجامعة اللبنانية ببيرون ويشرف على رسائل جامعية بها . كما أنه يعمل ممثلا للجامعة العربية فى اليونسكو بباريس .

(٢) الأعمال الشعرية لأدونيس : « قصائد أولى » ١٩٥٧ - « أوراق فى الريح » ١٩٥٨ « أغانى مهيار الدمشقى » ١٩٦١ - « كتاب التحولات والهجرة فى أقاليم النهار والليل ١٩٦٥ - « المسرح والمرايا » ١٩٦٨ - « وقت ين الرماد والورد » ١٩٧٠ - « الأعمال الشعرية الكاملة »/ جزءان ١٩٧١ - « مفرد بصيغة الجمع » ١٩٧٧ - « كتاب القصائد الخمس » ١٩٨٠ « كتاب الحصار » ١٩٨٥ - كل الأعمال نشرت فى دار العودة ببيروت .

(٣) هذا المنهج طبقه هو جو فريد ريش Hugo Friedrich على الأعمال الشعرية للشاعر الفرنسى Rimbaud ريمبو فى أبنية الشعر الحديث

(٤) Maru Golaszewska **L'homme dans le mirau de l'art** Warszawa 1977, pIW, P 136 (الانسان فى مرآة الفن)

(٥) أدونيس « الأعمال الشعرية الكاملة » بيروت - الجزء الثانى ص ٢٨٨

(٦) مهيارهر الشخصية الشعرية لديران « أغانى مهيار الدمشقى » ، كما أنه بطل المسرحية الشعرية « تيمور مهيار » - « الأعمال الكاملة » الجزء الثانى - ص ٣٢٠ - ٣١٣ وبطل مسرحية « الرأس والنهر » الأعمال الكاملة - الجزء الثانى ص ٤٠٣ - ٣٦٣ ويظهر أيضا فى بعض القصائد الجديدة لأدونيس

(٧) انظر : Haug Mrtin, Essays on the **sacred Language, uritings: and Religion of the parsts, by... London 1978, pp 202- 205 Mihir yasdht.**

(٨) عبد الرحمن إبن معاوية بن الحسين بن عبد الملك/ (٧٨٨ - ٧٣١ هـ) أمير الأندلس من ٧٥٦ إلى ٧٨٨ هـ .

(٩) لا يرحب النقد بأدونيس فى موطنه سوريا حيث يسود النقد الواقعى - الإجتماعى وهو يقابل بهجوم شديد من النقاد وأعماله لا توجد فى المكتبات .

(١٠) الصقر هو بطل قصيدة طويلة « أيام الصقر » . الأعمال الكاملة « الجزء الثانى ص ٢٣ - ٢٧ كما أنه بطل قصيدة « تحولات الصقر » « الأعمال الكاملة » الجزء الثانى ص ٤٠٥ - ٤٥٨

(١١) الأعمال الشعرية الكاملة - الجزء الثانى ص ٤٠٥

(١٢) نفس المرجع . الجزء الأول ص ٢٥٨

(١٣) المرجع السابق - الجزء الأول ص ٣٨٤

(١٢) المرجع السابق الجزء الأول ص ٢٥٨

(١٣) المرجع السابق الجزء الأول ص ٣٨٤

(١٤) المرجع السابق الجزء الأول ص ٧٦

(١٥) المرجع السابق الجزء الثانى ص ٧٢

(١٦) المرجع السابق الجزء الأول ص ٣٥٤

(١٧) يتناول بحث أخرل كريستينا بوشنسكا دلالة الضوء والنار فى شعر أدونيس/ مطبوعات جامعة لودز Lodz ، ١٩٨٦

(١٨) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الأول ص ٣٦٢

(١٩) نجد نفس هذا المفهوم « الجرح - الألم » هند سان أوجستين

(٢٠) «الأعمال الكاملة» ، الجزء الثانى ص ١١

(٢١) « الأعمال الكاملة » ، الجزء الثانى ص ٢٤ - ١١

(٢٢) «الأعمال الكاملة» ، الجزء الثانى ص ١٨٠

(٢٣) «الأعمال الكاملة» ، المجلد الأول ص ٤٩

(٢٤) «الأعمال الكاملة» المجلد الثانى ص ٨٥

(٢٦) «الأعمال الكاملة» المجلد الثانى ص ٣٦

(٢٧) «الأعمال الكاملة» المجلد الثانى ص ١١٩

(٢٨) «الأعمال الكاملة» المجلد الثانى ص ٢٢٥

(٢٩) «الأعمال الكاملة» المجلد الثانى ص ١٣٧

(٣٠) «الأعمال الكاملة» المجلد الثانى ص ١٧١

(٣١) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١٣٢

(٣٢) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١٢٨

(٣٣) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ٣٦٢

(٣٤) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٣٨٥

(٣٥) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٥٤٩

(٣٦) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٤٩٩

(٣٧) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١٦

(٣٨) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى .

(٣٩) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١١٤

(٤٠) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١١٣

(٤١) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١٧١

(٤٢) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٥٦٦

(٤٣) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٤١٥

(٤٤) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ١٢٩ - ١٢٨

(٤٥) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٤٧٦

(٤٦) « الأعمال الكاملة » المجلد الأول ص ٣١١

(٤٧) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ٣١٣

(٤٨) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ٦٦

(٤٩) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١٧٧

(٥٠) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ٥٠

(٥١) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ٥٢

(٥٢) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ١١٦

(٥٣) « الأعمال الكاملة » المجلد الثانى ص ٨٦

الاستغراب المستحيل

إستقراء لمشروع الدكتور « حسن حنفى » الوارد فى « مقدمة فى علم الاستغراب » يرى ان هذا المشروع يحوّل لأول مرة ، الواقع إلى مقولة فلسفية ، وإلى هم فلسفى حقيقى .

كان « تهافت الفلاسفة » الذى ألفه الإمام الغزالى فى ختام القرن الحادى عشر نقطة النهاية للفكر الفلسفى العربى وقد ظلت هذه النقطة أكثر من سبعة قرون . ولم ينفتح الباب إلاّ فى منتصف القرن الماضى على أيدى فريق من المتفلسفين « الهواة » أمثال جمال الدين الافغانى ومحمد عبده وأحمد لطفى السيد وطه حسين وعباس محمود العقاد وشبلى شميل وإسماعيل مظهر وسلامة موسى . وكان يوسف كرم أول من إحترف الفلسفة على نحو دقيق ومهد الطريق لعثمان أمين وزكى نجيب محمود وعبد الرحمن بدوى ويوسف مراد وزكريا إبراهيم ويحيى هويدى وفؤاد زكريا وحسن حنفى .

و « مقدمة فى علم الاستغراب » الذى ألفه الدكتور حسن حنفى العام الماضى يحول لأول مرة « الواقع » الى مقولة فلسفية وإلى هم فلسفى حقيقى .

فقد كانت النهضة العربية الحديثة الفكرية عموما ، والفلسفية خصوصا قائمة على الفصل الحاد بين العام والملموس ، بين الظاهر والباطن ، بين المتغيرات والثوابت ، مما علق الفلسفة فى الهواء ، وعزلها فى النظرات التجريدية ، وصرف الجوهر عن الواقع ، والماهية عن الحركة .

أما التجريد فكان واسطة الاتصال عند يوسف كرم بين العقل والوجود ، وبين الطبيعة وما وراء الطبيعة وإنغلق عثمان أمين بالجوانية على ذاته .

وانحصر زكى نجيب محمود فى حدود التحليل الرمزى للغة ، وصبت وجودية عبد الرحمن بدوى فى التصوف ، وتوهم يوسف مراد أن التكامل معزول عن التفاضل ، وحوّل زكريا إبراهيم العقل الى مناطق الروح لا الى روح الواقع ، وتصور يحيى هويدى الحياة دون اختلاف و « ألّه » فؤاد زكريا الصناعة ، والتكنولوجيا .

وأمّا مشروع الاستغراب فيقوم على قاعدة الموقف من الواقع والمفارقة هو تأجيل نظرية الواقع الى حين يتحقق تماما للموقف من التراث العربى والتراث الغربى . والحقيقة أنه لم يتم تأجيله .

لأنه يفترض سلفا أن واقعنا المباشر مكون من النص سواء أكان قديما أو حديثا .

وهكذا عقدت الفلسفة لأول مرة فى مصر معاهدة صلح ضمن « مقدمة فى علم الاستغراب » بينها وبين الواقع . لكن سرعان ما صارع الواقع الفلسفة وسجن نفسه فى حدود « المباشرة » .

ان الخط القائد لمشروع « حسن حنفى » هو مفهوم الواقع المباشر فى حين أن الواقع العلمى لا يمت بصلة الى الواقع المباشر . والواقع العلمى لا يكون واقعاً علمياً إن لم ينتظم فى جملة من العلاقات وثيقة الصلة بنظريات ثابتة مما يعنى حاجة الواقع المباشر إلى توسط مقولة أو تصور برهان ما .

والواقع بالمعنى العلمى شديد التعقيد ينطلق منه العقل فى البداية ثم يصنع العقل القوالب النظرية البسيطة ويعود مرة أخرى إلى الواقع الذى يتحول إلى كل غنى بالتحديدات والعلاقات الجيدة المركبة .

وعلى هذا فالواقع ، أو الكل الحى ، ينتقل الى علاقات عامة مجردة ، ثم يعود مركباً ضمن وحدة نظرية متنوعة ، هو فى حركة مكوكية مستمرة بينه وبين التجريد الذى يعيد إنتاجه بواسطة الفكر .

وغياب التصور الدقيق لمفهوم الواقع نقطة ضعف رئيسية فى الجبهة الثانية المكونة لمشروع الاستغراب .

وائل غالى

* باحث مصرى ، متخصص فى الفلسفة .

وهو أمر فى غاية الخطورة . لأن الواقع يمثل فى الاستغراب « أساس الابداع » والتخلص من التراث الغربى . والجبهتان الأولى والثانية ، وبالرغم من اختلافهما من حيث المصدر الثقافى ، إلا أن كليهما نقل من العرب القدماء أو نقل من الغرب وكلاهما تراث ، تراث الأنا أو تراث الآخر . على أن غياب مفهوم علمى واضح على نحو تقريبى يجعل من الصعب اتخاذ موقف نقدى صريح منهما يساعد على إبراز الواقع ذاته وفرض متطلباته على قراءة التراثين معا .

ويكتفى الاستغراب بـ « الموقف الإيجابى » من الواقع دون تنظير مسبق دقيق لطبيعة الإيجاب والسلب ، وطبيعة الواقع واللاواقع ، وجوهر العلاقة المعقدة بين الواقع وبين القالب النظرى ، بين الملموس وبين المجرد ، بين المشخص وبين العمل الفكرى .

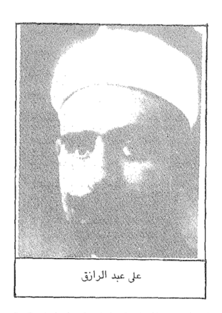
(٣)

ومن مفارقات المؤلف فى « مقدمة فى علم الاستغراب » أنه أراد من هذا البيان النظرى الثانى أن يتحول الغرب الى « موضوع » للعلم لا إلى مصدر للعلم .

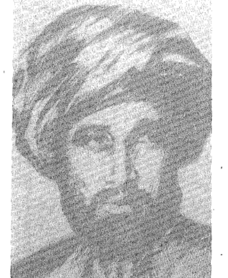
لكنه سرعان ما اعتمد « تفسير الظاهريات والحالة الراهنة للمنهج الظاهرياتى وتطبيقه فى الظاهرة الدينية » ضمن تناوله الجبهة الثانية « الموقف من التراث الغربى » مما أدى ـ من بين ما أدى إليه ـ إلى ظهور موضوع الوعى الأوربى فى الفلسفة المعاصرة كموضوع بنيوى « مستقل عن التاريخ » (ص ٨٥) . فلم يتم التمايز بين الذات الدارسة ، وبين الموضوع المدروس ، وتحول التراث الغربى الى ذات وموضوع على السواء ، بمنأى عن الواقع والتاريخ جميعا .



د . حسن حنفى



على عبد الرازق



الطهطاوى

وكيف يكون التراث الغربى « موضوعا » لعلم دقيق ، وهو يقدم نفسه بصراحة واضحة : « علم الاستغراب » كمحاولة لاعادة كتابة « أزمة العلوم الأوربية لهوسرل من خارج الوعى الأوروبى وليس من داخله ، من الأطراف وليس من المركز » (ص ٥١٤) .

ويستند الى آراء « هوسرل » ، لأنه ظهر فى النهاية يختم الوعى الأوروبى بداية بالأنا أفكر ونهاية بالأنا موجود أى موضوع التفكير . وبه تكتمل المثالية الغربية بعد أن بدأت عند ديكارت وتطورت ببدايات جديدة عند كانط وهيجل .

وواقع الأمر أن المؤلف قد أتخذ من التراث الغربى الهوسرلى إطارا مرجعيا له ولم يتحول تماماً ذلك التراث الى « موضوع » منفصل لعلم دقيق فضلا عن أنه يسلم فى موضع آخر بأن التراث الغربى أحد الروافد الرئيسية لوعينا القومى ، وأحد مصادر المعرفة العلمية .

وبالتالى تبدو « مقدمة فى علم الاستغراب » محاولة « للتوبة » و « التطهر » من دنس الغرب والفكر الغربى الوافد . « فالعودة الى المركز الحضارى تعطى قوة الى الرفض الحضارى » .

والأساس الفعلى لمفارقة الاستغراب هو اتصال أنظمتنا السياسية بالآخر الغربى منذ بداية السبعينات حتى الآن ، فى علاقة تبعية كاملة فاختلطت الأوراق السياسية المحضة بالانجازات الفكرية ، وحجبت التبعية ، الجدل الضرورى بين التيارات والثقافات .

(٤)

وواقع الأمر أن « مقدمة فى علم الاستغراب » ليست مقدمة فى فلسفة العلم » . بل هى أقرب ما تكون الى

فلسفة الحضارة ، وأشبه ما تكون بالموقف الحضارى الكلى الشامل الذى يرفع المقاييس الفردية ، والاجتهادات الجزئية ، الى المستوى الأعم .

فالحضارة نوعان : الأول حضارة مركزية تدور علومها حول مركز واحد سواء أكانت دوائر (أصول الدين وعلوم الحكمة) أو محاور (أصول الفقه وعلوم التصوف) وتمثل هذا المركز ، وتبدع من خلاله ، أما الثانى فحضارة طردية تنشأ بقوة طردية تبعدها عن المركز القديم بعد أن بدت عيوبه وتهاوت علومه ، ولم تستطع الصمود أمام نقد العقل ، ومحك التجربة ، وحلت محلها حضارة الآخر فى العصور الحديثة ، وهكذا فالأوروبى حصيلة حضارة طردية فى حين أن الوعى الإسلامى من وضع حضارة مركزية .

وبالطبع ليست ثنائية المراكز والأطراف جديدة تماما ، فهى مستمدة من إسهامات عالم الاقتصاد المصرى المعروف « سمير أمين » الذى استمدها بدوره من إضافات مفكرى امريكا اللاتينية والصين . كذلك هى ثنائية استقرت فى أدبيات العالم الثالث لضبط العلاقة المعقدة بين الدول المتطورة والدول النامية ، لإخراج الأطراف من دائرة المركز .

والثنائية فى حد ذاتها ، إما مكانية ، أو هندسية ، أو جغرافية وليست زمانية أو تاريخية ، مما يناقض الموقف الفلسفى التاريخى الذى يتبناه الدكتور حسن حنفى . وبعبارة أخرى تحل الثنائية [illegible] دراسة الحضارة ، لا فى [illegible] وإنما فى معيتها الزمانية [illegible] والمفارقة أن التحول من [illegible] إلى الابداع لا يتم الا من خلال نظرية فى التطور الخالق ، كما يقول هنرى برجسون . » .

فالزمان لا المكان يدل على التوالى والتغير والحرية والابداع . أما المكان فثابت وانفصالى وآلى . والغريب أن الاستغراب يقر بأن « الحدود الفاصلة » لا وجود لها فى التاريخ ، فعصوره تتداخل تداخل الفصول الأربعة . لكنه سرعان ما يتصور أن النهضة الأوربية الحديثة مثلا قد احدثت « قطيعة » فاصلة بين الماضى والحاضر .

(٥)

بدلا من أن تحوِّل « مقدمة فى علم الاستغراب » التراث الغربى من مصدر للعلم الى موضوع للعلم ، نقلت التراث العربى القديم من مركز الهوية الحضارية الى مادة الأدوات الغربية .

« فالاستغراب » يريد إعادة بناء القديم على قاعدة الحاضر ، لأن الغرب قد أخرج دراسات عديدة عن الدين أكثر جذرية ، وهى التى يمكن فى نظر « علم الاستغراب » أن تؤخذ كنموذج لدراسة التراث القديم ، كالنقد التاريخى للكتب المقدسة ، وتاريخ الأديان المقارن ، واعتبار الدين علما إنسانيا يتطور فى التاريخ .

ولعل استحضار هذه النماذج الغربية خطوة جذرية نحو تحقيق الإصلاح الدينى الذى بدأ عندنا منذ أكثر من مائة عام ، ولم يثمر حتى الآن النهضة المنشودة ، ولذلك فالنهضة الأوروبية الحديثة ما زالت حية بالنسبة « لعلم الإستغراب » يمكنها أن تعطيه نماذج لما تكون عليه الحضارة من نهاية فترة وبداية أخرى .

يقول الدكتور « حسن حنفى » : فنحن نعيش مشاكل عصر النهضة الأوربية التى خرج منها المذهب الإنسانى . وليست مصادفة أن يبدأ عصر النهضة فى نظر الاستغراب من ديكارت : « أنا أفكر اذن أنا موجود . » .

فنحن فى دراستنا عن « ديكارت » نهاجم الشك الجذرى حسب تعبير الدكتور حسن حنفى . ونروج للشك المنسوب ، ونتهم الأول بأنه شك هدام ، وندافع عن الثانى بأنه شك بنّاء ، كما يفعل اللاهوتيون الغربيون ، مع أن الشك الهدام عند « مونتانى » و « شارون » ، قد يكون أنفع لنا من الشك عند « ديكارت » حتى يتم القضاء على الموروث القديم ، قد يكون الشك المطلق أفيد لنا فى مرحلتنا العقائدية الراهنة » (ص : ٢٥٣) .

وهكذا ما زال التراث الغربى حتى « مقدمة فى علم الاستغراب » أحد الروافد الحاسمة فى إعادة بناء التراث القديم أو إعادة تدميره ، ولم تحدث بالفعل أية قطيعة بينها وبين التراث الغربى ، بل أذهب إلى حد القول بأنه يبدو أن الحضارة المركزية العربية الإسلامية القديمة لا يتم تجاوزها الا بأدوات الحضارة الغربية المسماة بالحضارة الطردية الناشئة تحت أثر الطرد المستمر من المركز ورفضا له .

(٦)

إختلف المفكرون منذ زمن بعيد حول بدء تاريخ الفلسفة ، وتعارضوا فيما بينهم حول النقطة التى ابتدأت عندها الفلسفة وانتهت ، وقال « ارسطو » إن الفلسفة لم تبدأ إلا فى القرن السادس قبل الميلاد على يد « طاليس الملطى » وانتهت على يديه ، وقال « ذيو جانس اللائرسى » إن أول فلسفة قامت عن عقل الشرقيين والمصريين وانتهت كذلك على أيديهم ، وسار الدكتور حسن حنفى ضمن « مقدمة فى علم الاستغراب » على خطى هذا الأخير ، إذ يرى أن هناك مصدرين غير معلن عنهما للوعى الأوربى ، هما : المصدر الشرقى القديم ، ويضم حضارات الصين والهند وفارس وحضارات ما بين النهرين (بابل وآشور وأكاد) والشام (بلاد كنعان) ويشمل المصدر الإفريقى كله .

كما يضم المصدر الإسلامى .

أما المصدر الثانى فيحتوى على الديانات الوثنية التى عاشت فيها أوربا قبل إنتشار المسيحية ، ابتداء من القرن الثانى الميلادى والأساطير والعادات والأعراف . .

والأهم فى أمر المصادر غير المعلن عنها هو بالطبع الجانب الشرقى الذى ظل بالفعل مخفياً .

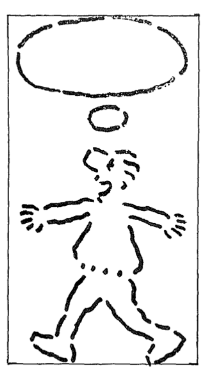
وبعد انتهاء الفلسفة على يد « هوسرل » حسبما يرى علم الإستغراب ، يعود أو سيعود الشرق مرة أخرى الى النقطة المتقدمة فى الإبداع الفلسفى .

والواقع أن الفلسفة لم تبدأ فى الشرق أو لن تنتهى فى الشرق ، لأن الفلسفة بلا بداية ولا نهاية فاصلتين . وما نتصوره بداية أو نهاية حاسمة هو من حيث الجوهر تعبير عن طفرة نوعية جديدة أثمرتها التراكمات الكمية الهائلة السابقة عليها . لا تموت الفلسفة فى عصر ما ، ولا تنشأ من عدم فى عصر آخر ، بل الموت والنشأة يعبران جميعاً عن تحول جذرى أو عن ظهور طور نوعى جديد الى الوجود . إذ أنه إذا تبدلت الفلسفة جملة ، فكأنما يتبدل خلقها من أصلها . ووضعنا الراهن فى حاجة ماسة الى إقامة الحوار بين استمرارية الفلسفة وتراكمها من ناحية ، وتبدلها من ناحية أخرى ، ويتسع ليشمل التراكم الكمى والتحول النوعى .

أما البدايات الفاصلة ، والنهايات الحاسمة ، فهى مصطلحات لم تعد تصلح لفتح الطريق أمام الإبداع والتخلص من الآخر .

(٧)

إنَّ مشروع الاستغراب للدكتور حسن حنفى يدعو حينا إلى تقديم الفلسفة الغربية اليسارية فقط (ص ٢٦٥ و ص ٣٣٦) على ضوء « رسالة فى اللاهوت والسياسة » « لاسبينوزا » و « تربية الجنس البشرى » للسينج و « تعالى الأنا » لسارتر ، لتكوين تيار دينى مستنير (ص ٣٠٩) أو لصياغة موقف سلفى جديد من التراث الغربى ويدعو حينا آخر إلى إثبات الشىء ثم نفيه بعد ذلك . أى أن المشروع يشتمل فى جوهره على تناقض فى الموقف . « فلماذا لا نعتمد منطق « إما . . أو » بدلا من منطق الإلغاء ؟ » (ص ٩١) . هكذا يقترح مُنظِّر الاستغراب .





عباس محمود العقاد

وبدورنا ، فمن حقنا أن ندهش للخلط الواضح بين منطق « إما . . أو » الذى هو أقرب لصلب الاستغراب ، وبين منطق التناقض ، وبين منطق الإلغاء .

فالاستغراب لا يقف من التراث الفلسفى الغربى موقفا تناقضيا ، أو ضابطا للتناقض . كما لا يقف موقف اللاغى له . وأنما هو يقف موقف « الحائر . . » .

وثنائية « إما ـ أو » ليست غريبة على التراث الغربى المعاصر فهى عنوان لكتاب ضخم « لزيرن كيركجورد . . » .

ان المستغرب كالعاشق الشاب فى أوبرا « موتسارت » ، « دون جوفانى » ، يجرب عدة إمكانيات ، لكنه لا يلزم نفسه بمسئولية تحقيق واحدة منها ، بجد واهتمام . إنه يجرب أفكارا شتى ، لكنه لا يلتزم بأى وعد ، ويجرب تجارب فكرية ، لكن لا يتورط فى موقف حاسم .

ويتحول الإستغراب الى سلسلة غير متصلة الحلقات من الانتقالات من فكرة إلى التى تليها . وهكذا فإن الاستغراب يعوزه الوحدة والاتصال .

نحن فى الاستغراب ندور فى فضاء اللامكان ، ونحلق فى مملكة الانسحاب من حقيقة الاختيار ، بينما نحن فى حاجة ماسة إزاء التراث الغربى إلى اتخاذ موقف ، وإلى بلورة منطق للعلاقات يتسع ليشمل العلاقات الأحادية والثنائية الى ما لا نهاية . صياغة هذه العلاقات ضمن وحدة عضوية متحركة متعددة الجوانب والتوازنات ، يكون مدارها التفاعل المتبادل لا التفاضل بين « أنا » قائمة بذاتها ، و « آخر » قائم بنفسه .

سيد درويش

التاريخ والوطن والعبقرية

في ذكراه المئوية يسلط الكاتب الأضواء على حياة سيد درويش وارتباطها الوثيق بتاريخ وطنه في مرحلة جديدة من مراحل النهضة، حين كانت «الثورة» ترادف الوطن.

مهدي بندق

* شاعر ومسرحي وباحث من مصر.

قد الميلاد لحظة ابتهاج كونى وصيحة منتشية بين أصابع الوجود، هكذا إفراخ طائر أو تفتح زهرة أو إشراق شمس أو.. ميلاد طفل. فما بالك بميلاد عبقرى يأتى إلى هذا العالم ليجعله أحكم أو أعظم أو أجمل مما كان، إنه حدث حرِى بأن تُفرد له الصفحات بالدرس بل وتؤلف من أجله الكتب وتصنف الأسفار فتنفتح بنتائجها العقول وتطمئن لأغراضها النبيلة القلوب.

فأما ونحن نحاول درس حياة هذا العبقرى سيد درويش فلقد وضعنا فى مخطوطنا العقلى أن دراسة كهذه لا جدوى ستذكر من رائها إن لم تستهدف سامياً من الأغراض، وإن لم تدع إلى تأسيس جماعة من الأفعال الواعية المسئولة.. لأنها إن لم تفعل وإن لم تستهدف وإن لم تدع لكانت قمينةً بأن ينفض عنها السامر بعد أن حسبها ظمآنُه ماءً وهى محض سراب.

هدفنا من تكريس هذه الصفحات الدارسة لحياة وعصر ووعى فنان الشعب سيد درويش، إنما هو شحذ وصقل الأدوات المعرفية اللازمة لإعادة إنتاجه. ولانعنى بهذه العبارة السابقة: إعادة الاستماع إلى إنتاجه الفنى فهذا شىء موجود بالفعل. ولا قيمة لإيجاد ما هو كائن. بل إننا نعنى بالعبارة إستحداث سيد درويش نفسه وإعادة إنتاجه بأن تلده هذه الأمة ميلاداً إنطولوجيا جديداً بعد موت فيزيقى له عام ١٩٢٢.

ذلك أننا لن نخلد سيد درويش بمجرد الاعتراف له بالفضل، ولا حتى بمجرد ترديد أغانيه وألحانه.. ولا حتى بإقامة الندوات والمؤتمرات الدارسة لإبداعه، فالعباقرة لا يخلدون لكونهم شهباً سطعت فأنارت ثم اختفت تاركة خلفها التذكارات المشعشعة بالحنين المرائى. إنهم يخلدون فحسب إذا قامت أممهم بشق الأرض وتنقية التربة من الديدان والحشرات، الفتاة متعهدة هذه التربة بالرى والسقاء حتى تثمر الثمرة المباركة: عبقرية جديدة تحيى وتخلد صورتها الأولى. وهل كان خلود كوبرنيكوس وجاليليو إلا لأن أقوامهم أنجبوهم من جديد فى صورة نيوتن وآينشتين؟ وهل كان الناس ليحتفلوا بإبداعات عمالقة المسرح الإغريقى أسخيلوس وسوفكليس ويوريبيدوس إلا بتحديد أهدافهم وتطويرها على أيدى شكسبير وإبسن وموليير وتشيكوف؟

لأسباب براجماتية (بالمعنى الجيد لهذه الكلمة) سنحاول أن ندرس حياة وعصر ووعى سيد درويش؛ إيمانا منا بأن الوطن الذى أنجب الرجل، والتاريخ العريق الذى علمه خليقان بأن يعيدا الكرة، إنما علينا نحن أولا أن نفهم وأن نتعمق الفهم، وأن نعمل ونخلص العمل لنساعد بفهمنا وعملنا الوطن والتاريخ أن ينجزا المطلب والمهمة.

* * *

لن نقف طويلا أمام تفاصيل يعرفها القاصى والدانى فى حياة الرجل إلا بمقدار ما يفيد خطتنا ويساعد على بلوغ غايتنا. من أجل ذلك فإن اهتمامنا بمولد سيد درويش (الإنسان) إنما هو اهتمام بالتاريخ، واهتمامنا بسيد درويش (المواطن) إنما هو اهتمام بالجغرافيا وبحثنا عن سيد درويش إنما هو بحث فى طبيعة هاتين الدائرتين اللتين فى تماسها وتلاقيهما، فى حركتهما وتمحورهما إنما يمثلان نسيج الزمانكية (أعنى الزمان والمكان متصلين Time - space الذى هو الاطار الخارجى أو قل هو مسرح الكون والحياة حين تدق دقاته الثلاث إعلانا وإيذاناً بمولدَ عبقرى، يمهد بدوره لسر الروح أن يتجلى. أما

مولده عام ١٨٩٢ والتفاصيل الناشئة عن هذا الميلاد المتعلقة بأبيه النجار الفقير الأمي — ذلك المصري السكندري المجاهد ليرتقى ولو من خلال ولد من أولاده ، التفاصيل الخاصة بمدينة عريقة هى الإسكندرية وبحى بالذات من أحيائها هو كوم الدكة ذلك الحى الشعبى الذي تفوح من جنباته رائحة الملوخية بثومها وكمونها وتتعالى منه أصوات شجار الجارات وتلمع بين نوافذه عيون الحسان وتدب على إسفلته أو قرميده أقدام الشبان « الجدعان » وتعلو بمآذنه تكبيرات الله تدعو الناس إلى الصلاة ، كل هذه التفاصيل الجديرة بالالتفات وبالاهتمام إنما نتركها للروح أن تحسها وأن تتمثلها ونحن نبحث فى الأطر العامة للتاريخ وللوطن وللمجتمع .

* * *

ولنبدأ الآن بالدائرة الأولى .. الزمان ، التاريخ

ليس عام ١٨٩٢ هو البداية ، فالكون لم يبدأ بالنسبة لسيد درويش فى هذا العام . ولا يمكن لأحد أن يدرس حياة إنسان ما بعزله عن أبائه وأجداده . إنما كل إنسان تاريخ وماض ممتد فى الزمان وربما امتد هذا الماضى إلى مولد ذرة الكربون الأولى من حقل كهراطيسي جاء من أين ؟ علمه عند ربى فى كتاب لا يضل ولا ينسى .

فماذا عن التاريخ البشرى (إذا أردنا أن يتواضع بحثنا فلا نتجاوز به قدراتنا وامكاناتنا الحسيرة) التاريخ البشرى الذى هو شيء أعمق كثيراً من مجرد التأريخ للأحداث دون نفاذ إلى جوهرها ؟ ماذا عن التاريخ الذى هو مغزى الدراما للوجود البشرى ، والذى بغير معرفته وفض سره لا أمل لنا البتة فى إدراك حكمة أو بلوغ غاية .

لقد كان الناس يحسبون أن أحداث الحياة تمضى خبط عشواء حتى أثبت عبد الرحمن بن خلدون أن للأحداث منطقا وأنها تتبع قوانين تحكم حركة المجتمعات ما بين نشوء وازدهار فتجمد وأفول . بعد ابن خلدون وضعت الفلسفة الكلاسيكية الألمانية Post Kantian (أى فلاسفة ما بعد « كانت » وهم شلينج وفشتة وهيجل وهردر) وضعت نظريتها فى الوحدة العضوية للتاريخ مكملة بذلك البناء النظرى الذى أسسه ابن خلدون . وهكذا استقر الوعى بأن التاريخ كائن حى له غاية يسعى إليها مستعملا فى ذلك حركة البشر ونشاطهم .

ولكن السؤال الأهم إنما يتعلق بالبحث فى مدى استقلالية التاريخ عن وعى البشر وإرادتهم .. السؤال الأهم يطرح نفسه على ذلك النحو :

ما قيمة أن يعلم الناس أن التاريخ كائن حى يتدفق فى أنسقة بنائية مسبقة ؟ لقد اقترحت الماركسية (وهى نوع من الفلسفة يسلم بحتمية التاريخ) أن يتم استخدام طبقة البروليتاريا لتحقيق غاية التاريخ المحتوية ألا وهى بلوغ مجتمع المشاعية الأرقى وبذلك تنغلق الدائرة عند نفس نقطة البداية (المشاعية البدائية) ولكن على مستوى أرقى . والماركسية فى ذلك تعتمد على منهج الديالكتيك الهيجلى وإن طبقته على مادة الكون ومادة التاريخ البشرى لا على جوهرهما وأفكارهما . وحاولت الوجودية أن تمنح الماركسية بعدها الإنسانى بالتركيز على قيمة الفرد وحريته إلا أن إخفاق المشروع الاشتراكى — فى عصرنا هذا — دفع إلى صدارة الجبهة الفلسفية بصيغة لا فلسفية اسمها البنيوية ، وخلاصتها أن أى تأمل موضوعى للمشروعات الحضارية الكبرى ليؤكد إخفاق الإنسان أن يكون سيد مصيره وولى أمر نفسه . لقد أعلنت البنيوية موت الإنسان فى القرن العشرين بعد أن أعلن القرن التاسع عشر موت الإله (كموضوع للمعرفة) بنظر الفلسفة الغربية .

ذلك أن أثينا القديمة — مثال الديمقراطية الكاملة — لم تنجح فى تحقيق هدفها الذى هو مجتمع الحرية الفردية ، لأنها اضطرت — على مذبح تلك الحرية الفردية — أن تضحى بمبدأ النظام القوة (ذلك الذى عملت به اسبرطة غريمتها) فكانت هزيمة أثينا العسكرية عام ٤٣١ ق . م إيذانا بتراجع قيمة الفرد وبروز قيمة النظام العام .

كذلك أخفقت روما الإمبراطورية فى تحقيق السلام العالمى Pax Romano رغم إبداعها لفكرة القانون ، لأنها لم تستطع أن تطبق القاعدة القانون (وهى بطبيعتها عامة ومجردة) على جميع السكان نتيجة قيامها على أساس النظام العبودى وعلى هيمنة العسكرتاريا .

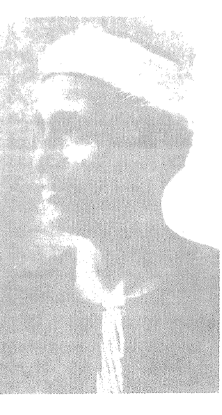
وعجزت بعدها كل الأنظمة السياسية شرقية وغربية ، وسيطة ومعاصرة فى تحقيق حلم المساواة بين البشر ، حلم الأنبياء والمفكرين العظماء ؛ فمن ناحية تقنعت الوثنية بأقنعة جديدة تتمثل فى عبادة النصوص بدلا من الأوثان ، وبذلك أعادت الناس إلى الغفلة عن جوهر التوحيد الذى هو الصيغة العليا لنفى ألوهية البشر والتى تعنى المساواة (سمها الديمقراطية فالمعنى واحد) المساواة أمام الله بين الأفراد وبين الأمم . ومن ناحية أخرى تسللت الهمجية القديمة إلى الحامض النووى لخلية الدولة الوسطى والحديثة تبرر لها الهيمنة باحتياجات المجال الحيوى حماية لمصالح فى الخارج ، وتبرر لها السيادة المتعالية transcendent sovereintal بضرورات النظام فى الداخل . هكذا كانت الفتوحات العربية رداً على تهديدات

فارس وبيزنطة ، وهكذا جاءت الحملات الصليبية رداً على القوة العربية فى القرون الوسطى إلى أن جاء عصر الاستعمار الغربى Pax Britainnica أولا ثم Pax Amirecana ثانيا . وفى جميع هذه الأنظمة لم يعرف الفرد ولم يذق طعم الحرية الحقيقية .

* * *

ليكن التاريخ كائنا حيا لا يضرب فى الزمان كالأعمى ، وليكن أنه ليس مجرد مطية ذلول للإنسان . فلقد بدأ فيزيقيا قبله وقد لا ينتهى ميتافيزيقيا بحده . ليكن أنه منبع أنسقة صممت بعناية فائقة بحيث لا يُراد لأمة أن تنفرد طوال الوقت بمركز القيادة ، ولا يُرتضى لمشعل الحضارة أن يبقى فى يد واحدة أبد الدهر ، بل هى الأيام يداولها الله بين الناس ، فهل يعنى هذا انتفاء مسئولية الفرد إزاء التاريخ ؟ وهل يعنى هذا أن العبقرية — فى ظل فهمنا لهذه الدائرة الأولى — قدر قد تدرك فرداً دون آخر ، وقد تظهر فى جيل دون غيره ، أو تحتازها أمة غير أخرى دون تدخل متعمد من البشر ؟

فى ملتى واعتقادى أن العبقرية نتاج علاقة جدلية بين الإنسان وظروف موضوعية لا يد له فى تشكيلها قبل وجوده .. لكنه مسئول عن التفاعل معها وجوداً أو سلباً . هب نفسك موجوداً فى أمة معزولة عن مجريات التطور الحضارى ، أو موجوداً فى وطن يمر بمرحلة تاريخية هابطة لا صاعدة ، فهل تراك مطالبا بأن تكون عبقريا ؟ للعبقرية شروط لست مسئولا عن غيابها ومن ثم فلا يؤلمنك كونُك غير عبقرى ... مسئوليتك هنا تنحصر فى دورك المختار تمهيدا لها ، وليس العبقرى القادم أو الذى هناك بالأفضل منك أمام الله ، إنما أنت وهو سواء .. أنت مهدت له الطريق بوجودك فى الزمان أو بغيابك عن المكان ، وتفاعل



سيد درويش



هو مع ظرفه الملائم فصار كذلك .

لم يكن أجدادنا من بناة الأهرام ، ولا آباؤنا العرب ممن رفعوا كلمة التوحيد واحتضنوا الحضارة الهيلينية وطوروا ملكاتهم وقادوا الأمم على درب الرقى فى العلوم وفى الفلسفة ، وما كان هؤلاء وأولئك مجرد وسائل لظهور سيد درويش كعبقرية موسيقية ، ولا كان أبوه النجار وأهله الفقراء ومواطنوه الرازحون تحت نير الاحتلال مجرد وسائط لظهوره . كل فرد من هؤلاء وأولئك إنما كان غاية فى ذاته بجانب كونه وسيلة لغيره . على أننا نتناول وجودهم هنا لا باعتبارهم أفراداً (مع أنهم يستحقون ذلك بالتأكيد وإلا فلم خُلق الأدب القصصى والمسرحى وخلق الشعر ؟!) وإنما لدواعى البحث نرصد تأثيرهم فى شخصية سيد درويش من الجانب الموضوعى لهذا التأثير .. الجانب الذى يصورهم جزءاً من البنية التاريخية ووجهاً من وجوه الظرف الموضوعى .

تاريخ سيد درويش إذن لا يبدأ بمولده الشخصى ، بل هو يبدأ بفجر التاريخ ، وليست مصادفة أن يغنى الرجل معتزاً بنفسه وبتاريخه قائلاً : « جدودى شيدوا المجد العريق . ويغنى الكون وهما لسه موجودين » أجل إن لسيد درويش تاريخاً عريقا وإسهاماً فذاً فى البناء الحضارى للبشر ، يستطيع هو أن يختزله فى عاطفة دافقة تمنحه القدرة على بناء الجملة الموسيقية الشامخة شموخ الأهرام ، المنسابة فى تدفق ملتاع كانسياب مياه النيل وهى تغسل جراح الملايين من الفقراء وتروى ظمأهم للحرية والعدل .

* * *

وإذا كان هذا هو البناء التاريخى الذى وجد العبقرى نفسه مولوداً تحت سقفه ، فإن الأرض التى نشأ عليها (الجغرافيا) إنما تمثل حجر الزاوية فى

ذلك الذى سميناه الظرف الموضوعى .. عبقرية المكان الذى صنعته الطبيعة بوضعها مصر فى العالم موضع القلب من الجسد ، وبشقها النهر على صدرها ليجذب إلى ضفتيه الناس ، وما أدراك ما يعنيه جذب الناس إلى بقعة محدودة من الأرض . إنه يعنى أن انتماء الفرد إلى المكان وإلى الرهط حقيقة لا تقبل الجدل ، وإنه ليعنى أيضا أن الحضارة التى هى ضد البداوة والتوحش ليست خيارا يقبل الفرد به أو لا يقبل ، الحضارة فى مثل هذا الواقع الجغرافى شرط حياة لا شرط نمط من أنماطها . يستطيع البدوى أو الأمريكى ، الاسترالى أو حتى اليونانى أن يحيا متفرداً راعياً الكلأ وحده . أو زارعاً على مياه الأمطار بعيدا عن غيره أو مبحراً وراء الصيد إن كان ساحلىَّ الإقامة ، لكن فلاح مصر لا يمكن إلا أن يروى ويصرف ويجنى ويحصد مع الجماعة فالكل مستخدم لنهر وحيد والكل مقيم على شريط ضيق من الأرض الخضراء ميت لا محالة إن هو ابتعد إلى الصحراء الجدباء .

على أن الوطن الذى له هذا التميز الجغرافى خليق بطمع الطامعين ، معرض لخطر غزو الغزاة . هكذا تناوش المحتلون الوطن فى القديم والحديث . هكسوس وفرس ، يونان ورومان ، فرنسيون وإنجليز وما تخلص مصر لأهلها إلا قليلا .

* * *

تضافرت إذن دائرتا التاريخ والجغرافيا هو مزيج من الهزيمة ورفض الهزيمة ، من الاحتلال ومن الثورة ، فعرفت تلك المرحلة التى شهدت حياة سيد درويش ، غطرسة جيش الاحتلال البريطانى واستخذاء سادة البلاد وارتمائهم فى أحضان الغاصب .. لكن البلاد سرعان ما تنجب زعماءها الوطنيين مصطفى كامل ومحمد فريد وسعد زغلول لتنصهر وراءهم الأمة فى بوتقة واحدة من الثورة الشعبية التى تقوم لها الدنيا وتتعلم منها الشعوب .

هذا على الصعيد السياسى ، أما على صعيد الفكر فقد قيد الله لهذه الأمة من يجدد دينها تصديقا لقول رسول الله « إن الله يبعث لهذه الأمة على رأس كل مائة سنه من يجدد لها دينها » (رواه أبو داود فى سنة) ذلك هو الأستاذ الإمام محمد عبده الذى راح يدفع فى عروق الفكر الدينى بالدماء الحارة الشابة تذكر المرء بما كان عليه الفكر الإسلامى فى عصور المعتزلة والأشاعرة .

لقد أدرك الإمام المستنير أن ابتعاث التراث لا يكون بترديد مقولاته وإنما باستلهام مناهجه العقلية دون مادته الحياتية . أدرك الإمام الفكر الإسلامى المعاصر لن يفيده بشىء أن يطرح على نفسه قضايا القرن الثانى الهجرى مثل قضية الوعد والوعيد والمنزلة بين المنزلتين . ولن يسأل عن مرتكب الكبيرة أهو كافر أم فاسق فحسب ، تلك قضايا ارتبطت بقتال المسلمين بعضهم بعضا فى زمان الفتنة الكبرى لكن ، الأدوات المعرفية التى استخدمها المعتزلة والأشاعرة مازالت صالحة للاستخدام شرط تطويرها بما استحدث من وسائل البحث العلمى .. فالمنطق الأرسطى الذى خصب الفكر الدينى عند العرب أنجب علم الكلام الذى ساق بدوره إلى تأسيس علم الفقه على أسس عقلية بحتة ، وأدى ذلك النشاط العقلى الهائل إلى اكتشاف منهج الاستقراء ليصبح العرب المسلمون قادة العلم التجريبى لقرنين من الزمان .

أدرك الأستاذ الإمام أن هذه الأدوات المعرفية قد صدأت لدينا بفضل عدم الاستخدام ، بينما تناولها الغرب بالصقل والتحسين حتى صارت على يديه منهاجاً لديالكتيك وفلسفات علمية وعملية ، فأراد الإمام أن ينظف عن أدواتنا الغبار وأن يجلو الصدأ لينتج فكراً دينيا هو وسط بين النقل وبين العقل ، وهو وصل بين الثابت وبين المتغير ، ثم هو بعد ذلك طريق جدلى بين الأصالة والمعاصرة . هكذا راح الإمام يدلى بدلو الفتوى فى قضايا معاصرة مثل تدخل الدولة فى الاقتصاد ، ومثل حق العمال فى الإضراب ومثل ضرورة العدالة فى توزيع الثروة القومية والوقوف بوجه احتكار رأس المال والموقف من الملكية الخاصة لوسائل الإنتاج ومعارضة الاستبداد بالسلطة السياسية والدعوة إلى الإصلاح الدستورى واصلاح التعليم والاهتمام بالتربية الحديثة للنشء .. ويكفى لكى ندرك أبعاد هذه الثورة فى ميدان الفكر الدينى أن ننظر إلى هذا الفكر فيما قبل الإمام ماذا كان يتناول .. لا شىء من هذا بالإطلاق .. مجرد البحث فى مفسدات الصوم وشرائط الوضوء والتنسك والتصوف وتبرير كرامات الأولياء بمبررات غير عقلية تضفى على عقول العامة غموضاً فوق غموض وتعزل الدين عن تيار الحياة المتدفق أبدا .

هل كان لفكر الإمام محمد عبده ، بل قل لثورته الفكرية ألا تترك أثرها على عقل جبار أصولى ومجدد فى آن كعقل العقاد ؟ وهل كان ممكناً ألا تستفز هذه الثورة الفكرية حداثياً شابا كطه حسين تعلم على يدى الإمام أصول منهجه الجديد الذى استخدمه فى دراسته عن « فتوح الشام للواقدى » ذلك المنهج الذى سيطوره العميد فيما بعد حين يدرس منهج الشك الديكارتى فى أوربا ولكى يطبقه فى كتابه الأخطر « الشعر الجاهلى » ؟

وهل كان لهذين العملاقين ألا يؤثرا فى موهبة شعرية فذة هى أحمد شوقى ،

وفى موهبة نثرية هائلة هى توفيق الحكيم فيدخل أولهما المسرح الشعرى فى أدبنا لأول مرة ، ويؤلف الثانى الدراما المصرية غير مسبوق فى هذا الأدب ؟!

فى ظل هذا المناخ الثقافى المتوثب للفكر الجديد وللفن الحديث نشأ عبقرى الموسيقى سيد درويش متشرباً هذه الثقافة ولو بطريق غير مباشر ، وكيف لا والفن توأم الأدب والإثنان وليدا الفكر وربيبا الإزدهار العقلى .

أما عن الدائرة الأضيق فى هذا النسق الثقافى الثورى . . دائرة الفن الغنائى واللحنى ، فلقد كان هذا النسق غير معزول عما حوله من مظاهر التوهج الفنى والفكرى . . عُرف فى المسرح الغنائى قبل عقود ثلاثة من مولد سيد درويش ، أمر الخديوى اسماعيل — صاحب القرار الثانى بعد جده محمد على — بتحديث مصر فانشأ ضمن ما انشأ ، تقليداً لأوربا ، مبنى الأوبرا ولكن لتقدم فن الغرب ، ومع تواتر التمثيل الغنائى الذى بدأ بأوبرا عايده ، بلغ المسرح الغنائى بما هو عليه من تقليد للغرب غايته عند الشيخ سلامة حجازى ، وكان لهذا العظيم فضل على فن الغناء ذاته ، ذلك أن النخب المصرية بدأت تألف نماذج من الغناء جد مختلفة عن النمط التركى الغارق فى المواويل والآهات والكلمات المبتذلة المعادة المكررة وألفت الأذن المصرية أو كادت أنماطا أخرى تشبه الهارمونية والبولوفينيه والكونترباس ، ومع ذلك فلقد ظل الشيخ سلامة حجازى يغنى على طريقة معاصريه الأوبراليين الإيطاليين من أمثال جاك رومانو .

أما الخط الأخر ، التطور التقليدى الأصيل فكان من نصيب عبده الحامولى صاحب الألحان النابضة بالحياة المقتربة من روح الشعب .

بيد أن هذا كله إنما كان إرهاصاً وبشيراً بمولد العبقرى ، ذلك الذى اجتمع فيه تاريخ أمته وعبقرية مكانه وانتفاضة مرحلته ومناخ ثقافة عصره . . العبقرى الذى سوف يتفاعل بموهبته وبسر الروح الإهرامى الكامن فيه مع هذا الظرف الموضوعى المواتى ليكون نتاج التفاعل هذا ألحانا لا تزال القلوب ترعاها . ولا تزال الأرواح تهفو إليها ولا تزال الشفاه ترددها فى كل مكان .

يمكن تعريف العبقرية بأنها ذلك الفعل الذى بفضله يبدو التاريخ وكأنه يبدأ للتو . سيد درويش إذن عبقرى لا مشاحة ، لأن الغناء به صار مختلفاً تماما . طويت صفحة ونشرت أخرى . قبل الشيخ سيد درويش لم يكن الغناء ليخرج عن « اقعد على حجرى وشخلعنى » أو « حبيبى قاعد فى الشمربية . ودراعه متختخ زى الليه » وبعدها ومع الشيخ سيد راح الشعب يتغنى بالعواطف النبيلة « زورونى كل سنة مره . حرام تنسونا بالمره » ويتغنى بدفء المشاعر العائلية « الحلوه دى قامت تعجن فى الفجرية . والديك بيدن كوكو كوكو ياصنايعيه » ويعيش زخم المشاعر الوطنية المتفجرة المتوثبة للنهوض . « قوم يامصرى مصر دايما بتناديك . خد بنصرى نصرى ده واجب عليك » و « بلادى بلادى . . لك حبى وفؤادى » .

* * *

فإذا كان لنا أن نطمئن إلى أن التاريخ الإنسانى — وهو فصل من فصول كتاب الكون — ما كان لينشأ أو أن يتطور بغير تدبير من عقل كلى واع (الحقيقة التى لم ينكرها حتى إنجلز فى كتابه ديالكتيك الطبيعة) وفى نفس الوقت إذا كان علينا أن نسلم مع كوبر نيكوس بأن الأرض ليست مركز الكون الفسيح بل مجرد ذرة على رماله ، وأن نسلم مع داروين بأن النوع الإنسانى مجرد حلقة من حلقات التطور فى عالم الأحياء سبقته كائنات وقد تخلفه على العرش كائنات أخرى (وهو ما يلمح إليه القرآن الكريم بإشارات ربانية غاية فى اللطف) وإذا كان علينا أن نسلم مع نظريات علم النفس الفرويدى الأدلرى اليونجى بأن العقل الواعى فى الإنسان إن هو إلا قشرة سطحية فى تكوين شديد التعقيد تمتد جذوره إلى الأسلاف البدائيين وربما إلى الأسلاف الأقدام فى مملكتى الحياة والنبات ، وقد نزيد بقولنا وربما إلى الطبيعة الجامدة مادة الأرض والشمس . . أليس الكربون هو الجد الأول لكل الكائنات ؟! وإذا كان العلم بهذا كله يطالب المرء بأن يطامن من غروره (ولا تمش فى الأرض مرحا إنك لن تخرق الأرض ولن تبلغ الجبال طولا) مما يؤدى بنا إلى القول بأن الإنسان لم يكن — مثلما ترصد البنيوية — الحاكم المطلق لهذا الكون ولا حتى حاكم نفسه .

فإننا مع كل هذه التسليمات راغبون وبشدة فى انتزاع ما نعتقد أنه حقنا « ألا نعامل كالدودة » (أجل إن منا من يسفل حتى لتكون الدودة خيراً منه فهى لا تقتل أختها الدودة استعلاء وطلباً لمجد ، ولا تسرق بنى جنسها لتقيم القصور وتستعبد العبيد والجوارى) ولكن منا أيضا من يرتفع فوق مقام الملائكة حتى لتسجد له الملائكة . إنهم الأنبياء والصديقون والشهداء على الحق . ولنصنف إلى مقامهم الرفيع الفنان الصادق الباحث عن الجمال الحق فى إيقاعات الصمت والصوت ، الظل واللون ، فالفنان الصادق سميع بصير بكل ما تحمله هاتان الصفتان من معان .

* * *

وكما رتب التاريخ ورتبت الجغرافيا هذا الوطن لدور ثورى فى العالم ،

استطاع العباقرة الأفراد أن يقوموا بدورهم الحر تفاعلا مع هاتين الدائرتين فوحد « مينا » البلاد وإلى الأبد . وبنى خوفو هرما لا يزال يشير بإصبع خفية للناس أن يتقدموا لفض سره الذى هو رمز لألغاز الكون . وقام اخناتون ببذر بذرة التوحيد فى تربة مصر حتى تستعد لاستقبال الوحدانية الحقه النازلة بوحى السماء . وأرسى راهب كنيسة الإسكندرية العظيم إثناسيوس دعائم مبدأ الدولة المدنية برفعه الدين عن منازعات السياسة ، رفعاً يجمع للدين قوة الإرشاد الروحى ومبادىء الدستور العلوى الثابت وتطرح منه مهاترات المتغير الدنيوى ، ولقد عصم هذا المبدأ الرفيع « دع ما لقيصر لقيصر وما لله لله » عصم أقباط مصر من استقطاب الغرب المسيحى لهم عونا على مواطنيهم المسلمين فيما عرف بالحروب الصليبية ، وفى عصر سيد درويش برز هذا المبدأ وشمخ أقوى ما يكون الشموخ حتى أن لورد كرومر قال : « فى مصر لم أر سوى مصريين بعضهم يصلى فى مسجد والبعض يصلى فى كنيسة ، وليس ثمة سبيل لاختراق وحدتهم » .

مصر إذن هى عبقرية الوحدة السياسية وعبقرية المعمار النابض فى قلب العالم ، وعبقرية التوحيد الدينى ، وعبقرية الوحدة الوطنية وها هى ذى أخيرا تجد عبقرية التعبير عن هذا كله فى مجال الجمال ، وليس مثل الموسيقى بقادر على التعبير عن وحدة الروح : جُمّاع الوحدة السياسية والوحدة المعمارية والمحدة الوطنية تحت مظلة الإله الواحد .

وما سيد درويش إلا تمثيلا لعبقرية التعبير الموسيقى (والموسيقى التى نقصد إليها هنا ليست مجرد ذلك النوع من الفنون الذى تستخدم فيه الآلات للعزف ، بل ما نعنيه هو موسيقى كل الفنون : الشعر والدراما ، القصة والمقالة ، بل لنضف إلى الفنون كل إبداع من فكر وعلوم) فما الموسيقى إلا النسب الصحيحة بين الإجزاء ، وما الإيقاع إلا وحدة الإنجاز البشرى فى كل عمل من الأعمال .

ألف سيد درويش يمكن أن تنجبهم هذه البلاد . فدائرة التاريخ ودائرة الجغرافيا مازالتا تضمان إليهما كل يوم مولوداً موهوباً جديدا ، لا الفقر ولا الأمية ولا القهر وأزمات الحياة بحاجبة له عن نداء العبقرية ، بل ربما كانت هذه العوامل السالبة ذاتها دافعاً طالما ظلت نقاطا على محيط دائرتى التاريخ والجغرافيا .

الفهم العميق فحسب ما ينقصنا . والعمل الذى يتبع خطة مدروسة واضحة تنتظم ميادين الإبداع جميعا ، وتفرد لكل ميدان خطته الخاصة ، ذلك أننا بالفهم وبالعمل نخلد العبقرى سيد درويش ونستلهم الكمال من روحه الطيبة .. تلك التى أملت علينا تلك السطور ●



الحركة التشكيلية المعاصرة وطريقها المسدود

مساءلات نقدية لمسيرة الحركة التشكيلية المعاصرة في مصر، ورصد للعقبات التي تعترضها من داخل اللحظة الابداعية وخارجها .

تاج الدين عفيفي

* كاتب وباحث مصرى .

فلعل أهم الاسباب فيما تعانيه الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر تقع مسئوليته الاساسية فى محاولة بحث العديد من انصار هذه الحركة عن أب شرعى لها فى الخارج ، بشكل عام وليس بصفة شخصية على وجه التحديد . ولا يرجع السبب وراء تلك المسألة إلى رغبة منهم فى أن يعتمر فننا التشكيلى المعاصر القبعة ، أو لحاقا بتلك الموجه السائدة فى احترام كل ما هو اجنبى دونما سبب واضح ، بل وبصورة مجحفة ظالمة فى أحيان كثيرة . ولا يقع النصيب الاكبر على عاتق الاساتذة الاجانب ، سواءً من جلبهم عبق التاريخ إلى مصر ، أو استجلبتهم حملات عسكرية كالحملة الفرنسية ، أو حتى استجلبوا للتدريس بكلية الفنون الجميلة فى مراحلها الاولى ، فمن المعروف ان دارس الفن يتأثر باستاذه تأثرا كبيرا إلى أن تتبلور لديه عناصر شخصية متفردة . . تتوافق متحدة فى سمة مميزة ، تمكن العين الواعية من التعرف على الفنان بمجرد النظر إلى لوحته ، فتأثر تلك العناصر السابقة انحصر بشكل جلى فى الفنون المقدمة للاجانب المقيمين بمصر ، واولئك الدائرين فى افلاكهم ، كما هو واضح فى المعمار السائد فى المناطق السكنية التى تمركز فيها الاجانب ولفترة محدودة فى التاريخ المصرى الحديث . وهو الرأى الذى أيده المؤرخ التشكيلى محمد عزت مصطفى فى كتابه ثورة الفن التشكيلى[1] .

ويرجع السبب الفعلى للمحاولة الدؤوب فى ايجاد أب شرعى لا ينتمى إلى الوطن أو البيئة إلى سببين رئيسين :

الاول :—

هو انقطاع الصلة بين ما هو سائد من فنون حديثة ، وما لها من جذور وطنية كنتيجة للانحرافات الحادة فى مسارات الفن التشكيلى عبر مراحله المختلفة فى التاريخ المصرى .

الثانى :

هو الخطأ الجسيم الذى لم ينتبه اليه معلمو التربية الفنية الاوائل وكانوا من الاجانب عند تعميمهم مبدأ النقل المحاكى متجاهلين ما للبيئة من خلفيات ثقافية ، واجتماعية ودينية على وجه الخصوص . والذى ترتب عليه ميلاد جيل جديد من محترفى النقل والتقليد بغض النظر عما يجعله هذا التقليد من قيمة خاصة لمجتمعهم ، وفتح الباب لجذور التسلل الاجنبى الاولى .

أما السبب الرئيسى الأول ، فقد كان العامل الاساسى لحدوثه هو ما تم فى المجتمع من انقلابات جذرية فى الفلسفة السائدة والمحركة لانشطة المجتمع الحياتية سواء اكانت اقتصادية أو ثقافية ، فالتحول من المجتمع المصرى القديم — وهو ما نسميه بالفرعونى — إلى ما نطلق عليه العصر البطلمى وما حدث خلاله من تمازج ثقافى بين الحضارة المصرية القديمة والاغريقية لم ينحرف بالمسار الاساسى للفنون بزاوية حادة وفى اتجاه مخالف ، وهو ما ينطبق بصدق ايضا على المرحلة الرومانية ، الا ان ظهور الديانتين المسيحية والاسلامية أحدث تغييراً هائلا فى مسارات الفنون ظهر على أشده لدى دخول الاسلام نظرا لوجود بقايا طفيفة ظلت متعلقة فى العهد القبطى لامتداد الحكم الرومانى — البيزنطى — ابان تلك الفترة .

هذا الانحراف الهائل كان مؤداه انقطاع الصلة بين الفن الاسلامى والفن المصرى باعتباره الجذور التاريخية أو الركيزة والاساس لانطلاق هذا الفن الجديد ، ومن ثم بدأ الفن الوليد مرتكزا على أسس وافدة أيدها التيار الفكرى والفلسفى الجديد . وتكرر الانحراف الحاد المخالف فى الاتجاه مرة

أخرى فى الفترة المنحصرة بين الحملة الفرنسية وبين الفترة التى نشطت فيها أسرة محمد على فى استجلاب الصناع والفنانين المهرة من الغرب لانشاء القصور ودور الثقافة — كدار الاوبرا والمتحف المصرى — على الطرز البنائية الغربية .

ويرجع السبب الرئيسى الثانى لتخلفنا الفنى ومحاولة البعض التمسح باعتاب الاتجاهات الغربية للفنون إلى استضئال الشعور باهمية التربية الفنية فى مجال التعليم وجهل أولئك الذين اضطلعوا بامرها ، وكانوا فى البداية من الاجانب بالطبيعة الثقافية والدينية للانسان المصرى ، بل واسناد حصصها فى احيان كثيرة إلى من يجهلون تماما اية خلفيات تشكيلية أو تربوية مما ترتب عليه بالتبعية هبوط القدرة على تذوق الجمال ، وهو ما تعانى منه الحركة التشكيلية إلى الان فى تواصلها مع الجماهير[٢] .

كما ادى استخدام (المشق) — وهى نصف او ربع زخرفية مطبوعة — فى التربية الفنية وتدريس الفنون إلى خلق جيل من ناقلى ومقلدى الفن ولا اقصد بالطبع القليل ممن شذ عن القاعدة من الاساتذة الاوائل ، بل العديد ممن ملأوا الاسواق فى تلك الفترة بالنسخ الرديئة لصحون الفاكهة والرسوم العارية التى لم تخل منها غرف نوم بعض احياء القاهرة ، مهما تأرجحت واختلفت درجة المهارات والتقنية . وليس من الممكن ان ينكر أحد ما للتقليد من فضل فى مجال تنمية المهارات التقنية ، الا انه ينحرف بالفن إلى الاهتمام باظهار المهارات بغض النظر عن الحبكة الاساسية للبناء التشكيلى ، مما يزيد فى تأثيره السىء — باعتباره عاملا منتجا لفن قادر على ابهار البسطاء وذوى العيون غير المدربة — رغم كونه منحطا أو على الاقل متدنيا من الناحية الفنية كقيمة .

هذا وقد ساهمت النظرة الدينية فى تمهيد الطريق امام الداعين إلى فرنجة الفن ، حيث ساد الفهم الخاطىء لمشروعية الفن حتى وصل الحال إلى عدم الاخذ بشهادة مصور فى احدى القضايا الشرعية باعتباره مخالفا لنواهى دينه — كما اورد محمد عزت مصطفى فى كتابه سالف الذكر — وبالرغم من الاراء العديدة والتى جاءت على لسان الامام محمد عبده والشيخ محمد رشيد رضا وغيرهم والمخالفة تماما لتلك الفرية ، ودللوا عليه بما للدين من سعة أفق وحض على العلم القائم تبيانا وشرحا على الصور والرسوم لتقريب ما هو مبهم وغامض إلى عقول الدارسين . وان عملية تحريم التصوير كانت مرحلية درئا للردة والعودة لعبادة الاصنام ، وهو ما يعد بعيد الاحتمال فى عصرنا الحالى .

فى ظل تلك المؤثرات نشأت الحركة الحديثة للفن التشكيلى وأنجبت الرعيل الاول من جيل الرواد امثال محمد حسن ، ويوسف كامل ، وراغب عياد ، وسعيد الصدر ، ومحمود مختار إلى جانب كل من أحمد صبرى وأحمد يوسف ، ومحمود سعيد ، ومحمد ناجى ، وسند بسطا وغيرهم ممن لاقوا العنت وتضييق الخناق من جانب الادارة الاجنبية ناهيك عما سبق ذكره من سوء فهم وتقدير شعبى ولدته نظرة دينية محدودة استثمرها البعض من اصحاب المصلحة للترويج لبعض الاتجاهات المغرضة فى تدريس الفنون خاصة فى التعليم العام .

من هذا المنطلق نشأت الجماعات الفنية فى محاولة بالنهوض بالفنون الجميلة ونشر الوعى الجمالى فتأسست جمعية محبى الفنون عام ١٩٢٢ وجماعة الدعاية الفنية عام ١٩٢٨ والمجمع المصرى للفنون الجميلة عام ١٩٢٣ لرابطة الفنانين المصريين عام ١٩٣٦ وتوالى انشاء الجمعيات والاتحادات حتى قيام الثورة عام ١٩٥٢ والطريف ان القائمين على تأسيس تلك الجماعات سواء اكانوا من ابناء الرعيل الأول ، أو من لحقهم ، قد اقاموها نتيجة لتلك التيارات المتطرفة الوافدة فى محاولة لتصحيح مسار الانشطة التشكيلية انما ساهموا على زيادة وفود هذه التيارات بكثرة اقامة المعارض حتى وصلت إلى مئات المعارض فى العام الواحد .

ولعل الدليل على هذا كما أورده الفنان المؤرخ محمد عزت مصطفى يتضح باستعراض مقتنيات متحف الفن الحديث حتى بدايات الخمسينيات من هذا القرن اى إلى قيام الثورة ، وهى فترة تغير حضارى واكبه تطور مضطرد فى كل مناحى الحياة واولها ولا شك تأثرا ، الفنون والآداب .

ولكى ندرك أبعاد الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر ومالها من آثار . يجب ان نسلم اولا :

ان هذه الحركة لم تزل ناشئة ، هذا من جهة . ومن جهة اخرى كون تلك الحركة غير مرتبطة بجذور موغلة فى القدم تمدها بالاستقرار وتهبها الثقة والثبات ، واصدق مثال على هذا ارتباط السيريالية الغربية بجذور تتصل باعمال قام برسمها الفنان هيرونيموس بوش فى القرن السادس عشر حتى اننا نجد تشابها فى الجو العام بين بعض أعمال سلفادور دالى وماكس آرنست ، وبعض أعمال بوش ، وبالرغم من وجود اصول للسيريالية فى الفن المصرى القديم ، فنحن لا نجد على الاطلاق أى اثر لها اللهم الا فيما ندر من الأعمال ومنها على سبيل المثال بعض لوحات الجزار — كلوحة الارواح — وهو ما يؤكده فيها غموض الجو العام ، وبساطة الالوان ، وجمود الحركة .



رسم تخطيطى للفنان : محمد ناجى

وعلى الرغم من أن الفنان لم يلجأ إلى استخدام أى عنصر سبق للفنان المصرى القديم استخدامه :(٣) .

وقد يسأل سائل : اين تلك السيريالية التى تدعون فى فن ابائنا المصريين القدماء ؟ أليست السيريالية فى ابسط تعريف لها ، هى التأكيد على قيمة الاحلام ، والانصات لصوت اللاشعور ! ألم يدع ارباب السيريالية المحدثون إلى احياء خيال الطفولة الجامح . وما خيال الطفولة والاحلام الا مزج لاجزاء من الواقع أو تحريف وتغيير لهذا الواقع ، وهو ما نجده فى ابى الهول ، وفى كتاب الموتى . ان المسألة ليست مجرد دفاع عن فكرة وجود اصول للسريالية فى الفن المصرى القديم . اننا لنجد اصولا لمعظم المدارس الفنية الحديثة فى هذا الفن .

ولعلنا لا ننسى ان بابلو بيكاسو قد استقى الكثير من اعماله من الفن الزنجى وتأثر هنرى ماتيس تأثرا لا يمكن انكاره بالفن الاسلامى وخاصة بالطنافس والسجاد الشرقى . ومما لاشك فيه ان فنانى الحركة الحديثة فى مصر تأثروا بالفن المصرى القديم ، الا ان زمرة الاساتذة الاوائل لم يؤكدوا تلك النزعة لديهم ، بل حاربوها سعيا وراء المثال ، وهو مادرس لنا فى كليات الفنون على اساس فكرة رائحة بان عالم المثال هذا اوجده فنانو الاغريق والرومان .

ان الكثير من دارسى الفنون والمهتمين بها يظنون ان التجريدية على سبيل المثال اختراع غربى حديث . رغم ان المقصود بالتجريد على حد قول الدكتور محمود البسيونى فى كتابه الفن الحديث رجاله ومدارسه واثاره التربوية هو كشف النظام العام أو القانون المستور وراء الاشياء . وقد دلل على وجود اصول لها فى الفن المصرى القديم . بما نجده من تطور متسلسل يتبلور ويصل إلى حد الكمال فى الاعمال النحتية من عصر ما قبل الاسرات حتى الاسرة الثالثة والرابعة فى الدولة القديمة . الا اننى اجد بواكيرا لهذا الاتجاه فيها سمات قوية واضحة فى صلاية (نعومر) فى المتحف المصرى ، ثم فى مائدة القرابين ذات الاسدين فى المتحف المصرى ايضا ، ولا يختص النحت فقط بسمات التجريد ، فلوحة صيد فرس النهرس من مقبرة تى فى صقارة تكاد تنطق بما للفنان المصرى من مقدرة على ادراك القانون العام وراء الاشياء ، ثم بالتالى كشفه ببراعة لا يضيع معها الشكل الظاهرى للاشياء التى يختفى وراءها القانون بصورة تامة ، مما مكنه من الحفاظ على ادق تواجد للشكل الظاهرى ، مع التركيز على القانون العام من ورائه وابرازه .

واخيرا . . الا نجد فى بعض حروف الكتابة الهيلوغريفية تجريدا تشكيليا واضحا صريحا(٤) .

ثانيا : نشأت الحركة فى مصر ربيبة لتيار هابط ساد أوربا فى اعقاب خفوت نجم المدرستين الرومانسية والواقعية واتسم بما نسميه بالاكاديمية والتى وجدت بيئة صالحة ومناسبة ساعد عليها اسلوب تعليم الفنون من خلال الدراسة السطحية لتماثيل الغريقية ورومانية ، أو نقل تكرار المشق . ولم يفلت من قبضتها المحكمة سوى القليل من الرعيل الاول امثال محمود سعيد ، محمد ناجى ، وأحمد صبرى ، ومختار بالاضافة إلى بعض اعمال راغب عياد الاولى التى اتسمت بطابع شبه تعبيرى وهو ما أكده الناقد الفنان رمسيس يونان فى دراسة له نشرت عام ١٩٦٦(٥) .

ثالثا : تأثر ابناء الاجيال التالية للرعيل الاول خاصة من عاد منها من البعثات التعليمية فى الخارج بالتوالى السريع والمتغير للمدارس الفنية بدءا من التأثيرية التى استمرت إلى بدايات هذا القرن وحتى المدرسة البصرية للفنان فيكتورفاساريلى ، ومرورا بالوحشية وما بعد الوحشية ، والتكعيبية ، والتجريدية ، والدادية والسريالية رغم قصر الفترة نسبيا . وتأثر بهم العديد ممن تعلم الفن على ايديهم ، ثم حدث فى الكثير من الاحيان ما نسميه بالنكوص . إذ اكتشف العديد من هؤلاء انهم يتحدثون لغة غربية — أو لنقل لهجة غربية ، فالفن لغة عالمية على كل حال — فبدأ بعضهم فى مزج الاتجاه الذى اعتنقه بسمات من التراث وتلك بالطبع صورة مقلوبة لما يجب ان يكون عليه الحال ، فالمفترض ان تكون بدايات الفنان عند سمات وعناصر التراث ، ووصولا إلى مدرسة خاصة مميزة نابعة وناشئة عبر نمو طبيعى ولا معوجة ملتوية غصبا لكى تترجم حسا أو لهجة لم يعد صاحبها نفسه قادرا على فهمها .

رابعا : ادى عدم الاهتمام بالحركة ، بل بالفنون التشكيلية عموما من قبل الدولة إلى اعتماد الحركة على الجهود الذاتية فى حالات كثيرة ، ولعل اصدق مثال على هذا عقد مقارنة بسيطة بين ما تخصصه الدولة للمتفوقين رياضيا وموسيقيا ، بافراد معاهد متخصصة كمعهد الكنسرفتوار ، والحث على التقدم فى تلك المجالات بتخصيص نسبة فى المجموع ، أو للقبول فى الجامعات للمتفوقين رياضيا دون النظر للأولئك الموهوبين تشكيليا ، وقس على هذا .

خامسا : تحول قسم كبير من ذوى الموهبة كان لى حظ التعرف إلى عدد منهم بصفة شخصية إلى اللجوء إلى الفن التجارى والمتغير حسب مقتضيات السوق ، وقد وصل الحال فى حالات خاصة إلى اعطاء العمل قدراً من الجهد والوقت يتناسب مع ما يدفع فيه من

عائد اقتصادى ، أى أن هذا الفن التجارى نفسه انقسم إلى درجات ادناها لا يكاد بالكاد ان يكون فنا ، لافتقاده إلى أدنى قواعد واصول البناء والحبكة مرتكزا على ما تعطيه كيمياء الالوان المتقدمة من ابهار أما اعلاها فلولا انه لا يحتوى على مبتكر أو جديد ، ويكاد ان يكون نسخا مقلدة ، لصار فنا فى عرف الجميع بما فيهم نقاد الفن المحنكين . ويعزى هذا التحول إلى الظروف الاقتصادية السائدة والتى لا تتيح لجمهور ومحبى الفنون القدرة الاقتصادية المناسبة لاقتناء اعمال فنية حقيقية ، هذا من جهة ، ومن جهة أخرى هبط مستوى الذوق والثقافة الفنية إلى جانب سهولة انجاز الاعمال ذات السمة التجارية ، وقصر الوقت الذى تحتاج اليه مما يتيح عائدا سهلا سريعا .

سادسا : نشأت الحركة فى ظل متغيرات سياسية واقتصادية شديدة واكبت فى نفس الوقت تصورات حضارية ادى اليها التقدم العلمى السريع إلى حد اللهاث بحيث لم يعد ممكنا للانسان أن يتوقف للحظات ليدرك حقيقة ما يدور من حوله وهو ما لم يعط اية اتجاه داخل الحركة الوقت الكافى لكى يستقر ويتبلور وينضج ، بل يقضى عليه أو على الاقل يتلون ويتغير لانتهاء الاسباب التى ادت إلى قيامه . بحيث يصبح الاستمرار فيه مدعاة للتهكم لكونه (موضة قديمة) على اقل تقدير وليس بالامكان ان ينكر ضعف تأثير هذه النقطة فى مصر بالقياس إلى تأثيرها الحاد الواضح عالميا . اللهم الا وقوفا بنقاط التحول الهامة كتحول الفن ابان الحكم الملكى إلى فن ما بعد الثورة متمثلا فى اعمال محمود عويس ، مصطفى الرزاز ، والاعمال المعدنية لصلاح عبد الكريم ، يليه تحول ما بعد النكسة وما اتسمت به الحركة الفنية من بطء وركود وميل اعم للتجريد والهروب من معالجة المواضيع المباشرة ثم تحول ما بعد اتفاقية السلام واتخاذ الاتجاه التجريدى عناصر من التراث الشعبى أو الخط العربى كما تشهد به اعمال لسعيد عبد الحليم ، وسعد كامل ، وعمر النجدى ، وحسين الجبالى ، وغيرهم .

نخلص من كل هذا ان الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر تبلورت سماتها الخاصة كنتيجة لعوامل مؤثرة فرضت على الحركة مسارا محددا ، ولم يتم وضعها من خلال ميثاق خاص (مانافيستو) اتفق عليه مجموعة من الفنانين كما حدث فى بعض الحركات الفنية الاوربية كالرومانسية والدادية على سبيل المثال ، ثم تعددت المسارات وتفرقت لا كمجرد اختلاف فى الاسلوب ، بل كتعددية فلسفية وفكرية وتقنية فى آن واحد . ويمكننا حصر اهم سمات الحركة فيما يلى :

اولا : الشك فى كل البديهيات والثوابت المتعارف عليها كنتيجة مباشرة للتطور العلمى السريع ، حيث توالت النظريات الجديدة محطمة لما كان يظن فى السابق انه حقائق لا تقبل الجدل أو النقاش وكان مجرد التطرق اليها مدعاة للاتهام بالكفر أو الجنون ، ومن ثم نظر الفنان إلى قواعد وبديهيات ونظريات الفنون نفس النظرة من الشك ، وما كان فى السابق واقعا حتى مقبولا .

ثانيا : الانصراف عن تسجيل مظهر الواقع إلى تسجيل سماته وملامحه الداخلية خاصة بعد انتشار التصوير الضوئى — هذا فى البداية — حيث بدأت المسألة بتسجيل الواقع كما يحسه الفنان ، وبمعنى اوضح يسجل الفنان الانطباع الانفعالى الذى تركه الواقع فى نفسه . ثم تطور الامر إلى التجرد عن تسجيل الواقع أو الانطباع إلى عمل البناء المتكامل المحسوب المجرد ، وحتى اسم العمل اصبح بطبيعة الحال لا يحمل مضمونا ، وتحول إلى (تكوين ، أو شكل) وما شابه ، ملحقا برقم أو غير ملحق .

ثالثا : عدم الانتماء الجماعى — فى الفترة الاخيرة — إلى ما كنا نسميه مدرسة فنية ، من قبل مجموعة متجانسة من الفنانين ، تجمعهم رابطة فكرية أو فلسفية أو هدف واحد . ولم يعد هناك سوى اتجاهات خاصة ، تسير فى الغالب على نهج مدارس سابقة ، وكلها فردية . لا يميزها سوى طابع الاسلوب .

رابعا : الانتماء بشكل وبنسبة اكبر إلى الشخصية العالمية للفنون ، اللهم الا فى حالات قليلة ، بل ونادرة بالقياس إلى المجموع ، اتخذت فيها حالات فردية الشخصية الفنية الوطنية والقومية ، بالرغم من معالجة اغلب الاعمال الفنية لمواطيع بيئية ووطنية ، الا أن معظمها تشابه فى سماته العامة مع ما ينتجه وأنتجه فنانون اجانب زائرون ومستشرقون . وربما اعترض البعض معتبرا ان لغة الفن لغة عالمية ، الا ان اعمالا تم الاعتراف بعالميتها ليس فقط كلغة ، وإنما ايضا كبناء وتكوين ، نلحظ فيها بوضوح الروح الفرنسية لبراك ، والروح الاسبانية لبيكاسو . وهو ما تفتقده نسبة ليست بالقليلة من تلك الاعمال التى قدمتها الحركة التشكيلية الحديثة فى مصر (دون تعميم) .

خامسا : تتسم الحركة التشكيلية بتفاوت هائل فى مستوى الثقافة الفنية ، ربما كان مرجعه إلى تعامل الحركة مع جمهور من متذوقى الفنون متفاوت الثقافة وان اتسمت نسبة ليست بالقليلة فيه بدرجة اقل من المتوسطة ثقافيا من الناحية التشكيلية ، مما حدا بالبعض

لاختيار التحدث إلى فئة معينة دون غيرها ، بينما اختار آخرون استخدام مفردات ركيكة من الوجهة الفنية ، أو على الاقل متكررة عفا عليها الزمن واستهلكت بكثرة ، الا أنها قد تلقى استحسانا لدى النسبة العظمى من مرتادى المعارض الفنية .

وقد يرجع السبب ايضا لى انضمام العديد من انصاف ومدعى الثقافة الفنية إلى الحركة تحت شعارات الفنان الفطرى أو التلقائى وغيرها ، وليس هذا تنويها عن شخص بعينه بقدر ما هو اشارة لما يشبه الظاهرة ، فلا شك أن بعض هؤلاء يجيدون بالفطرة صياغة العناصر الفنية ، وسعى العديد منهم لتثقيف انفسهم سواء بصورة شخصية أو بالاستعانة بالاقسام الحرة لكليات الفنون .

سادسا : وجود طفرة بين اساليب الاجيال الاولى للحركة وحتى قيام الثورة فى المعالجة وبخاصة للبناء . حيث اتسمت تلك الاساليب بالاقتراب من استحياء نحو كل ما يتسم بخرق للقواعد والاصول الثابتة والمتعارف عليها ، كالنسب الذهبية والحجوم المحفوظة واماكن القطع وطرقه وغيرها نظرا لسيطرة التيارات الاكاديمية على الهيئات والجهات القائمة على العرض والتقويم بل والاقتناء — إذا ما تم من قبل ادارات أو اجهزة رسمية متخصصة أو غير متخصصة . بينما استمت المرحلة الاخيرة فى الغالب بخرق القواعد حتى وان لم تدع الحاجة فى بعض الاحيان وبحجة انه قد آن الأوان للتخلى عن تلك القوانين البالية على حد تعبير البعض . الا ان تلك الثورة على القواعد كانت تتم احيانا لمجرد التأكيد على روح الرفض ، واثباتا لمبدأ عدم الانصياع لفروض ثابتة وضعها الآخرون فى زمن مختلف .

سابعا : يتسم المنحنى الدال على اتجاه التيار التقدمى داخل الحركة بالبطء والاضطراب نظراً لضعف وقلة الاهتمام الاعلامى بالحركة التشكيلية ، واسناد مهمة التحدث عنها اعلاميا وفى حالات كثيرة لغير المتخصصين من النقاد ، باعتبار ان لرد الفعل غير المتوقع آثارا سلبية فى الكثير من الأحيان ، ففى أحيان كثيرة ادى رد الفعل الخاطىء إلى يأس الفنان ، وتخليه عن خط أو اتجاه اعتنقه ، وتوقع ان يكون له رد فعل على المستوى الجماهيرى والمتخصص ، وكثيرا ما يحيط رد الفعل العكس المتخصص — أو المفترض ان يكون متخصصا — بشكل أشد وأوقع باعتباره صادراً عن علم وسداد رأى ، لا عن عاطفة أو عدم تعود وخروج عن المألوف ، وبطبيعة الحال قد يؤدى إلى العكس من الاصرار على أسلوب أو معالجة وجدت صدى طيباً ، رغم ما تشكله من تكرار غير مجد ، وأشبه بالدوران فى فلك ثابت لن يؤدى بأى حال إلى تقدم أو نضج فنى ، ومن ثم يفقد النقد اهم ادواره وهو التوجه الجماهيرى دونما تدخل أو فرض قهرى .

تلك هى الظروف والملابسات التى ولدت اثناءها حركة ناشئة باطرافها الغضة تربة قاسية احاطتها وحاربتها واضطرتها فى كثير من الاحيان للالتفاف عن مسارها تفاديا لعقبات لا يمكن النفاذ فيها ، وكم كان حريا بها الا تستمر تحت ما مرت به ، فان شبت ملتوية العود مختلفة شاذة النمو ، فأنها ولا شك قصيرة العمر نسبيا ، وانها فى تطور وتقدم مستمر ، وأنه ليؤخذ فى صالحها لاضدها مجرد ان تنمو رغم ما قابلها من ظروف ، وعلى الرغم ان الحركة الشابة لم تلعب دورا فى توجيه الجماهير كما لعبته الحركة الفنية فى المكسيك ، الا انها ولا شك ساندت الثورة ووقفت بجوارها ، وبالرغم ايضا ان حركتنا الشابة لم تلعب ما لعبه فن موندريان وفن بيكاسو فى تغير المفاهيم الفنية العامة — واقصد هنا على المستوى الشعبى — أو فى تنمية الذوق العام ، إذ انها مازالت حركة صالونات ومعارض ، لم يتح لها برغبتها ما يتاح اثناء مهرجانات النحت على الجليد فى الولايات المتحدة أو فى اليابان ، كما لم يتح لها ما يتاح فى باريس من الرسم فى الشوارع ، وما يتاح فى ايطاليا من معارض تقام على ارصفة تدعو اليها العامة من غير اصحاب اللحى ومدخنى الغلايين ، الا ان ما يبديه شباب الحركة من مثابرة واصرار ومحاولة جادة لمدعاة لتوقعات مليئة بالامل .

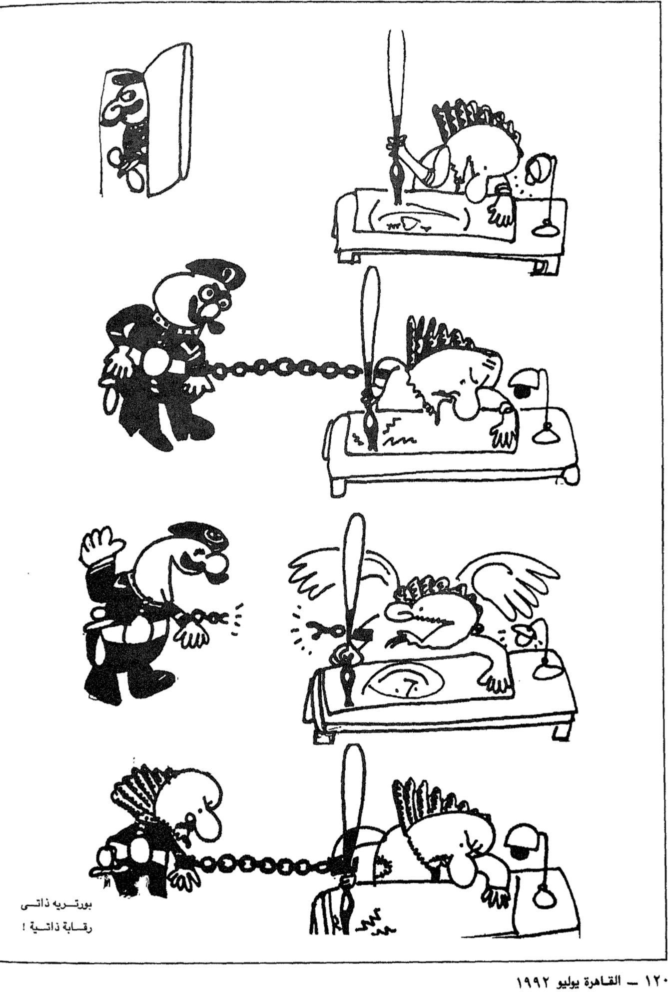
المراجـــــع :—

(١) ، (٢) محمد عزت مصطفى ، ثورة الفن التشكيلى ، القاهرة ، دار القلم ، ١٩٦٦ .

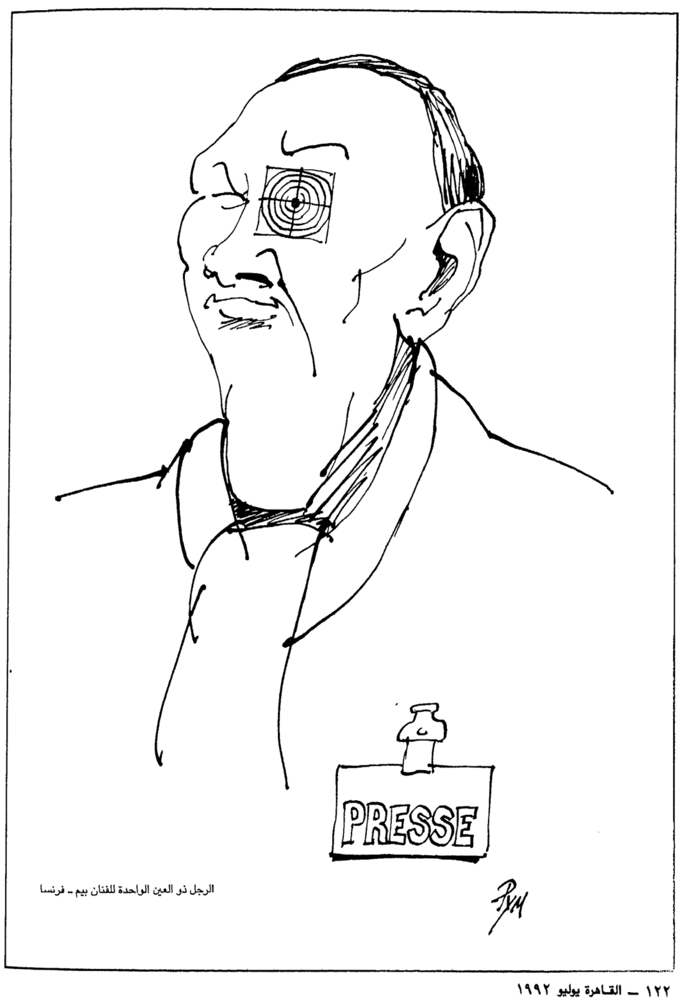
(3) AIME AZAR, L'EVEIL DE CONSCIWNCE PICTURALE EN EGYPTE, LE CAIRE' 1954

(٤) محمود البسيونى ، الفن الحديث ، رجاله ، مدارسه ، اثاره التربوية ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٦٥ .

(٥) رمسيس يونان ، دراسات فى الفن ، القاهرة ، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر ، ١٩٦٩ .


بورتــريه ذاتــى
رقــابة ذاتــية !

الإيقاعات والرؤى



الرجل ذو العين الواحدة للفنان بيم ـ فرنسا

محمد صالح
١٩٤٢ ـ ١٩٨٩

صورة عائلية

كم لها هناك
فى غرفة الأنوال الصغيرة
المصَمَّغَةِ الجدران
تلك التى طُلِيَتْ بالجير
وتزوّج فيها أخى ؟

العام ٤٧

شمس صغيرة ،
ونساء أثداؤهن بلون القمح
وحنين جارف إلى الماضى
يالشُحِّ القصيدة !
هل أكتب إلا وجعى بكلماتٍ غَيْر ؟
واقرأ إلا طوالعى ؟
الأشجار فى مثل سنى بعضها مات ،
والأشجار فى مثل سنى حالها مخيف .
وأنا من قبر لصديق ،
ويبدأ مَوَّاله فتفيض مواويلى :
إنها فاكهةُ الأوان ،
ونبيذ الحلم الحامض ،
وَوَحَمُ القصيدة .
وتكتب :
الصور على الحائط شهوات وحيدة الخلية ؛

تنقسم على نفسها وتتكاثر ،
وفتياتٌ لهن طعم الدم والبهار ،
عنبٌ متخمر !
ويقينا لا أعرف شيئاً عن طفولتى :
فى يفاعتى بَدَتْ صورة أبى أقرب ،
لكنَّنى كبرت ،
وآن لى أن أعرف :
إنها صورتُه على بطاقة النسيج ؛
التى حصل عليها إبّان الحرب !
أما أمّى فكانت أقرب ما تكون إلى أخرى ؛
إحداهما أطول قليلا ،
ولا شىء بطول القصيدة :
أربعون شتاءً ،
وسبعُ عجاف ،
وخبزٌ بضمان الصندوق .
وتَفْتأ تكتب !
حنينٌ جارفٌ إلى طوالعك ،
وكلمات غير .



الحــــديقــــــة

ماءان وطُفَيْل :
ماؤها المرُّ ، وماؤه النزِقُ ..
أورثانى وجعى .
كُنا فى الحديقة :
مخروطٌ من الطين ،
وشجرٌ مثمرٌ ،
وآنيةٌ وطعام .

أتخيلُ الصيف المترب ،

وذبابَ الفاكهة ،

وأبخرة الجير الحيّ .

ولا أدرى :

كنت معهما ؟

أم دعيت إلى قطعة اللحم ؟

قيلـــولـــة

فى خَلاء القيلولة وشجيرات السنط ،

ثَمَّ صبىٌ :

يغافل زوجات الأشقاء ،

ويتعقب الموتى والزنابير .

يغسل ذاكرته بالصَّمغ ،

ثم يُعلقها عكس الريح ،

ويوماً بعد يوم ..

يتسقَّطُ ملامحه فى الهوام والهشيم :

قضاؤهُ الرضا ،

ولسانهُ معقود .

شـــوارع

ليست الكوليرا ،

ولا النِّفاسُ الثالث .

كان بوسعه أن يستبدل بهما :

الغناء ،

أو العادة السرية .

إلى أن عرف القصيدة ؛

فأسلمته القصيدة إلى الوطن ،

ورماهُ الوطن للمقهى :

ركنٌ منزوٍ ،

ورأسٌ ثقيل .

وهو فى طريقه من المقهى :

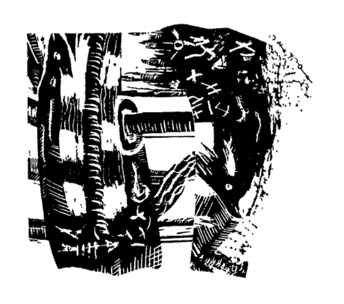
يركب تطَوُّحاته ،

ويبدأ الآخرين بالسلام .

بشرٌ مِثله ..

جديرون بشوارعَ كهذه ،

وبليلٍ يطول .



شتاء

قصة : ابراهيم أصلان

كان الوقت ليلاً ، المرأة تجوب الطرقات الموحلة وهى تضم الملاءة الحريرية السوداء على جسدها الفارع الممتلىء لا يظهر فيها إلا خدها الأيمن ، وعينها الكبيرة ، الكحيلة .

ظلت تمشى حتى لمحت الضوء الخفيف الذى ينبعث من الدكان البعيد ، والرجل الوحيد الذى يجلس على دكته الخشبية عند المدخل الجانبى المفتوح .

كان ذلك هو الفحام الذى راقبته طويلاً ، وعرفت أنه هكذا يقضى ليالى الشتاء فى انتظار صبيان المقاهى الذين يأتون قبل نهاية الليل لاستلام نصيبهم من وجبة الصباح من الفحم البلدى الثقيل .

كان يرتدى جلبابه المعهود ، ويدخن السيجارة ويكلم نفسه دون أن ينتبه إلى المرأة التى اقتربت ، وطلبتْ قدراً من الفحم .

والرجل قام لكى يعد لها القرطاس ، وهى تبعته حتى جاورت الأجولة التى تصنع جداراً يعزل القسم الخلفى من الدكان ، وتناولت حفنة من تراب الفحم الناعم ، وشعر الفحام وكأن ريحاً مس رقبته من الجنب ، والتفت ، كانت المرأة قد كشفت الملاءة عن رأسها ووقفتْ أمامه بشعرها المحلول وعينيها الكبيرتين وصدرها العريان ، رآها هكذا بين هباب الجدران ومقاطف الفحم وعتمة المكان . كانت تبسم له بعينين كسيرتين وهو ساهم ، بينما مدت يدها وراحت تمسح له وجهه وفمه بمنديلها القطنى المبلول . وشمَّ الرائحة الغريبة ، وسرى الوهن فى جسده وهو واقف وقرطاس الفحم بين يديه . تناولتْ هى هذا القرطاس ووضعته فى كفة الميزان واقتادته إلى ما وراء الأجولة المرصوصة وجعلته يجلس وظهره إلى الجدار ، وبعد أن تركت الملاءة تسقط ، اقتربت منه عارية وقد تشوه بطنها كله من آثار حرق قديم . كان الرجل يرى دون أن يملك القدرة على رفع يد أو تحريك ساق ، ورآها تجلس أمامه وتحرك





رسم للفنان سعد عبد الوهاب

فمها بكلمات متمهلة لا يعيها وقد أخذت يده بين يديها وراحت تضغطها على نهديها الجميلين ، وتسارعت أنفاسها وهى تمرر أطراف أصابعه الجافة على جراحها المندملة ، وبدأ صدرها يعلو ويهبط وهى تواصل فى حمية غريبة حتى تعبت ، وتركت يده تسقط إلى جواره ، ولطمته فجأة على وجهه ومالت تحدق فى عينيه كمن ينصت إلى شىء ما، ثم اعتدلت ، وقامت واقفة وقد سال كحلها ولوث خدودها المحمرة . ضمت الملاءة على جسدها وخبأت نفسها جيداً ، وأثناء خروجها حملت قرطاس الفحم على صدرها ، وانصرفت .

اليـــاقـــــــوتـــة

قصة : نـادين جوردمـر

ترجمة : سـمير عـبد ربـه

* نادين جورديمر Nadine Gordimer الحاصلة على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٩١ من مواليد ٢٠ نوفمبر ١٩٢٣ بمدينة سبرنجز بجنوب إفريقيا وتعيش الآن فى جوهانسبرج .

كتبت العديد من الروايات والمجموعات القصصية وترجمت أعمالها إلى لغات عديدة . قبل حصولها على الجائزة كانت أعمالها ممنوعة من قبل حكومة جنوب إفريقيا بسبب وجهات نظرها الجريئة ومقاومتها لسياسة التمييز العنصرى .

قـ جاءت السيدة باجى بماكينة تصوير المستندات إلى البيت فقال زوجها : ألا يكفى ما تتحملينه من متاعب من أجل الهنود ؟

ابتسمت حتى ظهر فراغ أحد أسنانها المخلوعة لكنها لم تهتم وقالت بثقة : وما الفرق يا يوسف ؟ . . . نحن جميعاً نعانى نفس المشاكل .

قال باجى : لا تقولى ذلك . . نحن لسنا فى حاجة لتصاريح المرور فدعى القوميين إذن يمارسون احتجاجهم .

كانت السيدة باجى متزوجة من قبل برجل يدعى باهاد أنجبت منه خمسة أطفال وبعد زواجها من باجى أنجبت أربعة أطفال آخرين وباستثناء البنت الكبيرة المتزوجة والأخت غير الشقيقة فقد كان بقية الأولاد والبنات حاضرين وكانوا يستمعون لما يدور بين باجى وأمهم حيث لا يوجد مكان آخر فى ذلك البيت الصغير يمكن أن يتناقشا فيه .

أزاحت السيدة باجى الفازة الزجاجية المليئة بالقرنفل البلاستيكى وكذلك صورة تاج محل من فوق البوفيه ووضعت مكانها ماكينة التصوير ثم بدأت بعد العشاء تواصل نسخ الأوراق بسرعة بينها أكبر الأولاد يشارك إخوته فى عمل الواجب والولدان الصغيران يلعبان بزجاجتين فارغتين من اللبن ويدفعان بهما بين أرجل المقعد وكان الولد ذو الأعوام الثلاثة قد غالبه النعاس فحملته إحدى البنات ثم ذهبوا جميعاً للنوم وكذلك فعل باجى الذى كان يعمل بائعاً جوالاً للفاكهة والخضروات ولابد أن يستيقظ فى الرابعة والنصف من صباح كل يوم ليكون فى السوق فى تمام الخامسة .

كانت السيدة باجى ترتدى ملابس النساء المسلمات التقليدية وكان جسدها نحيلاً يمكن ملاحظته عندما ترتدى السارى ولها ضفيرة رقيقة سوداء وعندما كانت فتاة فى مدينة ترانسفال حيث مازالت تعيش وضعت أمها قطعة صغيرة من الياقوت الزجاجى فى أنفها لكنها تخلت عنها فيما بعد حين عرفت أنها موضة قديمة .

ظلت مستيقظة إلى ما بعد منتصف الليل بوقت كبير وهى تقلب الأوراق ولم يشأ باجى أن يسأل عن معنى هذه الأوراق التى يقول بعضها : (لا تذهب للعمل غداً) ، (يوم الاحتجاج) ، (إحرق جواز مرورك من أجل الحرية) .

لم يعد غريباً على باجى أن يعود للمنزل ليجد زوجته جالسة إلى مائدة الطعام مع قوم غرباء أو معروفين وذائعى الصيت وهى مستغرقة معهم فى النقاش . . كان أحدهم د. عبد المحمد خان المحامى الهندى الشهير وكذلك كان رجل الأعمال الكبير السيد مونسامى باتل ولم يكن بوسع باجى فى كل مرة إلا أن يتملقهم ويبتسم لهم فى منزله .

قال له د. خان ذات مرة قاصداً زوجته : إمرأة مدهشة .

ولم يساور باجى أدنى شك فى زوجته فقد كانت تتصرف بشكل لائق كما ينبغى لأى إمرأة مسلمة وكانت بعد انتهاء المناقشة تشارك الرجال تناول الطعام ثم تقوم بإعداد طعام الأولاد وحين يتذمر جيمى من العدس تقول له : إنه الموجود يا جيمى وليس من الصواب أن تسأم منه .

ثم تقول لأمينة حين تفاجئها بشىء

ما : أسرعى يا أمينة وجهزى إناء الماء ولا تقلقى فسوف أقوم بإصلاح ذلك فى دقيقة واحدة وأرجوك أن تحضرى القطن والإبرة من علبة السجائر فى البوفيه .

كانت السيدة باجى نادراً ما تتحدث مع زوجها فى الشئون السياسية وتعامله بكبرياء فى هذا الصدد وحين اعترض ذات يوم على نشاطها خوفاً عليها ضحكت وقالت : أنت يا يوسف لا تؤمن بما نفعل .

ولقد عبرت عن رأيك هذا فيما مضى تجنباً للقلق وبحثاً عن الأمان ولكن عليك أن تتذكر أن أمك فقدت منزلها فى نوردورب وهكذا يجب أن تعرف أن لا أحد يشعر بالأمان . . أوه . . نسيت أن أخبرك أن جيرلى كانت هنا بعد الظهر وأخبرتنا بحفل خطوبة الأخ الأصغر لإسماعيل . . شىء جميل ، أليس كذلك ؟ . . لابد أن أمه سعيدة جداً فلقد كانت قلقة بشأنه .

سأل جيمى ذو الخمسة عشر عاماً : لماذا كانت قلقة ؟

أجابت : إنها تريد أن تراه مستقراً والحفلة يوم الأحد عند إسماعيل فلا تنس يا يوسف أن تترك لى بدلتك لأنظفها غداً .

قالت إحدى الفتيات : ليس عندى ما أرتديه يا ماما .

حكت السيدة باجى وجهها الشاحب فقالت : إستعيرى ثوب جيرلى القرنفلى . . هيا إذهبى إليها الآن فى بيتها وأخبريها أننى قلت ذلك .

جلس باجى فوق الكرسى ذى المساند المنحشر بين مائدة الطعام والبوفيه ثم غلبه النعاس وهو يفكر فى قلق الأسابيع القليلة الماضية والشغب وهجمات الشرطة وحملة الاعتقالات . . استيقظ فى الصباح الباكر كعادته وفى طريقه إلى السوق عرف بنبأ إعتقال د. خان وعند عودته فى المساء كانت زوجته مستيقظة فى فراشها تصنع ثوباً جديداً لإبنتها فشعر بالاطمئنان ، لكنه لم يستطع أن ينسى وفود النساء السوداوات القوميات من البسطاء اللاتى كن يملأن المنزل ويشربن الشاى ولم يكن ذلك بالشىء الممكن فى منازل النساء الهنديات الأخريات ففكر بينه وبين نفسه أن زوجته لا تشبه بقية الناس وعرف السبب فى عدم تدخله فى شئون زوجته ولكنه حاول أن يفهم سر تلك الجاذبية التى قادته إلى الزواج من أرملة تعول خمسة أطفال .

فى الثالثة من فجر يوم الثلاثاء سمع طرقاً على الباب لكنه لم ينهض فقد عرف بفعل التعود أن ميعاد استيقاظه فى الرابعة والنصف لم يأت فسارعت السيدة باجى بالنهوض وقد إرتدت معطف جيمى المعلق فوق المقعد واتجهت نحو الباب وكانت الساعة التى أهداها لها باهاد عندما تزوجها تشير إلى الثالثة . . أضاءت النور وعرفت الطارق على الفور وبرغم عدم دهشتها إلا أن يديها كانتا تهتزان كاهتزازات إمرأة عجوز وهى تفتح القفل والسلسلة . . أبصرت أمامها رجلين من الشرطة فى ملابس بسيطة .

قال أحدهما : زينب باجى .

قالت : نعم .

استيقظ باجى برعب مفاجىء كالذى يحدث عندما يتأخر المرء فى النوم وقد أدرك صوت الرجال . . نهض من فوق السرير فى الظلام واتجه نحو النافذة المغطاة بشبكة سميكة من الأسلاك للحماية من الدخلاء ثم وقف مرتبكاً فى حجرة الطعام بينما كان الرجلان يفتشان الأوراق الموضوعة بجوار ماكينة التصوير .

صاح باجى وهو بعيد عنها : ها أنت تذهبين للسجن . . ألم أخبرك ؟ . . ألم أخبرك ؟

كانت تستمع إليه وتميل برأسها إلى



أحد الجوانب وكأنها تتجنب هبوب الرياح .

أحضر چيمى ابن باهاد حقيبة السفر ووقف عند الباب ومن خلفه وقفت فتاتان أو ثلاث من اخوته وقال : خذى ياماما الحقيبة وبداخلها الصوف وبلوزتك النظيفة .

إبتعد باجى عنهم وهم يساعدون أمهم قبل الرحيل وكان الشرطيان يواصلان بحثهما وعندما التقط أحدهما المجلد الذى كتبه نهرو فى السجن قالت السيدة باجى فجأة : أوه .. أرجوك دع هذا المجلد .

ثم تعلقت بذراعه متوسلة إليه لكنه أزاحها عن طريقه .

سأل أحد الأولاد : ماذا يحدث يا ماما ؟

قالت للشرطى : إنه لأولادى .

فقال چيمى البدين والذى كان يجلس القرفصاء : اتركيه ياماما .

ارتدت السارى الأصفر القديم ومن فوقه المعطف البنى وبادرت بالخروج وتبعتها نظرات الأولاد وقبل أن تبتعد كان أصغرهم قد استيقظ وراح يسأل أسئلة ليس من اليسير على أحد أن يجيب عليها .

قال باجى موجهاً إتهامه للجميع : ماذا بوسعى أن أفعل ؟

فقال أكبر الأولاد : كل شىء سيكون على ما يرام .

طلبت من رجلى الشرطة التحدث إلى زوجها الذى تجهم واعتقد أنها ستطلب منه توصيل أوراقها إلى أحمق آخر حتى يقع فى نفس الشرك ويقبضوا عليه لكنها قالت له : يوم الأحد .. لا تنس أن تصطحب الأولاد يوم الأحد .

لم يستطع معرفة ما تعنيه فهمست بسرعة وصوت خفيض : حفل الخطوبة .. لا يجب أن يفوتهم الحفل حتى لا يغضب إسماعيل .

ظل صوت محرك السيارة يبتعد شيئاً فشيئاً ثم ارتدى چيمى المعطف الذى خلعته أمه وسارع بالخروج قائلاً : سأذهب لإخبار جيرلى .

عاد الأولاد للنوم دون أن يقول لهم والدهم أى شىء فوجد نفسه وحيداً وما هى إلا لحظات حتى ارتدى بنطاله ومعطفه ثم رفع الشال الرمادى ولفه حول ذقنه غير الحليق وذهب للعمل وفى الطريق تذكر ماكينة التصوير التى أخذها البوليس فى السيارة وتلك الصحف القديمة التى كانت فى دولاب الملابس ، تلك الصحف المختلفة عن صحف الرجال البيض التى كانوا يعبرون فيها عن آرائهم بحرية ودون خوف والتى كانت الحكومة تصادرها وتمنع إنتشارها بالقوة أو بالتوقف عن إمدادها بالنقود .

أصبح المنزل هادئاً ولم يشأ باجى فى الأسابيع القليلة الأولى أن يتصل بها .. نظر إلى البوفيه فأبصر القرنفلات البلاستيكية وصورة تاج محل فى مكانها وإنتابته رغبة فى البكاء والغضب من أجلها .. كان غيابها يدوى فى البيت لكنه لم يتفوه بأية كلمة ولم يسأل حتى الآن عن مكانها .

ذهب چيمى بصحبة جيرلى إلى محمد إبراهيم المحامى ووقف ثلاثتهم خارج باب السجن الكبير مدة كبيرة فى انتظار من يخبرهم بمكانها ثم عرفوا فى النهاية أنها فى بريتوريا على بعد خمسين ميلاً واستطاعت جيرلى أن تحصل على إذن بزيارة أمها فطلب چيمى خمس شلنات من باجى كى تدفع جيرلى أجرة القطار إلى بريتوريا .. وضع باجى الشلنات فوق المائدة فنظر إليه الولد بحدة وتساءل إذا ما كانت الشلنات الزائدة تعنى شيئاً أم لأنه لم يكن يملك فكه .

تحدث باجى للمرة الأولى عند حضور الأقرباء والجيران إلى المنزل وكانت هى المرة الأولى فى حياته التى تحدث فيها صراحة وبإسهاب .

قال : آه .. نعم .. أنتم تعرفون ما أعانى منه .. تسعة من الأولاد وأنا طوال اليوم فى العمل ولا أعود إلا فى السابعة أو الثامنة .. هل يستطيع أمثالنا أن يفعلوا شيئاً ؟

● مسكينة السيدة باجى ، إنها سيدة طيبة .

استدعى باجى إحدى الفتيات وطلب منها إحضار مشروب الفاكهة للزائرين وبعد انصرافهم رغب فى شراب قليل من البراندى رغم أنه أرثوذكسى متدين ولا يقرب المشروبات الروحية أبداً .. أصبح نشيطاً جداً وفجأة شعر بالوعى وبدا فى حالة من الذهول فلم يستطع أن يفكر فى كل ما قاله ثم أصابه البرد وعاوده إحساسه بالغيظ والاستياء والظلم مرة أخرى فتوقف عن الكلام .

عند عودته كل مساء كان الأولاد يواجهونه بمشاكلهم فقال أحدهم ذات أمسية : إن الصغير أحمد يعانى من قسوة الكبار .

فتساءل الأب : ماذا يفعلون معه ؟

أجابت الفتاة الصغيرة وهى تعبث بمنديلها فى قلق : لا شىء .. لا شىء .

وأخذت أكبر الفتيات ـ النحيلة كأمها ـ على عاتقها إسكات الآخرين ثم أشارت بيدها الرقيقة قائلة : كانوا يتحدثون عنه اليوم ويضربون به المثل !

قال باجى وقد نفد صبره : عن أى شىء تتحدثين ؟

أجابت : أوقفه المدرس أمام الفصل وقال بأن أم هذا الولد فى السجن لأنها تحب القوميين جداً وتطالب بحقوقهم وحقوق الهنود .

أشار باجى إلى فظاعة ما حدث ثم سقطت ذراعاه إلى جانبيه وقال مخاطباً چيمى : هل فكرت فى ذلك ؟

قال چيمى : نعم .. إن أمى هناك لأنها كذلك ولأن أشياء كثيرة تحدث كما أن ذلك المدرس الملون ذا الدم الأسود

يكره أى شخص يطالب بالمساواة فماذا تتوقع إذن ؟ .. إنه لا يستحق مجرد ذكر إسمه .

تمتم باجى قائلاً : أنت فى الخامسة عشر لكنك تعرف كل شيء .

ضحك الولد مستطرداً : أنا لا أعرف كل شيء لكننى أعرف أمى جيداً .

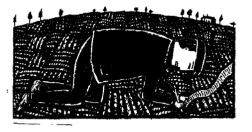
— مضى أسبوع منذ الاضراب عن الطعام فى السجون السياسية ولم يستطع باجى أن يسأل جيرلى عن حال أمها ولكنه قرأ الحقيقة من ملامح وجهها وذات مساء بكى أحد الأولاد ولم يستطع أن يتناول طعامه بينما دفع باجى طبقه بعيداً فى غضب .

كان يتحدث أحياناً مع نفسه بصوت عال وهو يقود سيارة الخضروات ويردد كثيراً : من أجل أى شيء .. من أجل أى شيء ؟! .. إنها ليست إمرأة عصرية تقص شعرها وترتدى الجونلات القصيرة ، لقد تزوجت إمرأة مسلمة بسيطة تلد الأطفال وتقوم بعمل الصلصة .

تذكر تلك الليلة عندما أحضرت ماكينة التصوير قبل اعتقالها فأصابته الحيرة والخيبة وبدا موشكاً على الجنون وهو يحاول أن يفهم لكنه لم يكن يملك الوقت الكافى الذى يساعده على الفهم .

دخل الإضراب عن الطعام اسبوعه الثانى حين كان باجى يحدث نفسه فاختلط صوت السيارة اللورى مع صوته الداخلى .. همس لنفسه : ستموت من الجوع هناك .. سوف تموت هناك .

كان يسقط فوق السرير منهاراً كالحجر كل ليلة وفى الصباح كان يجرجر قدميه كالدابة التى تحمل أعباءً ثقيلة وفى أحد تلك الصباحات بينما كان يلتهم الخبز ويحتسى الشاى الثقيل جاءت جيرلى مبكراً جداً على غير عادتها .. نظر إليها وتذكر أن فاتيما هو إسمها الحقيقى لكنها اتخذت لنفسها ذلك الإسم السخيف تمشياً مع العصر وأسوة بزميلاتها الشابات اللاتى تعمل معهن فى المصنع .. عرف أنها سوف تستقبل وليدها الأول خلال أيام قليلة لكن بطنها المنتفخ تحت ثوبها النظيف لم يؤثر فى العناية بشعرها المجعد المقصوص ولا فى وضع أحمر الشفاه .. كانت تبتسم وكأنها فتاة بيضاء مزهوة بنفسها وكانت تتسم بالحماقة والشجاعة ولا تبدو أبداً كالفتيات الهنديات .



قال لها : ماذا حدث ؟

ابتسمت مرة أخرى وقالت : ألا تعرف ؟ .. لقد طلبت من بوبى أن يوقظنى مبكراً هذا الصباح لأننى لم أشأ أن أفتقدك اليوم .

● لا أفهم ما تقصدين .

تقدمت ولفت ذراعيها حول رقبته العنيدة ثم قبلته فوق شعره الرمادى الخشن وفى جانب فمه وقالت : كل سنه وأنت طيب .. إنه عيد ميلادك .

● لم أكن أعرف كما أننى لم أفكر فى ذلك أبداً .

ثم أضاف وهو يبتلع قطعة الخبز التى توقفت فى حلقه : إننى لا أتذكر مثل هذه الأشياء . أومأت المرأة الشابة برأسها فتأرجحت الحليات الرخيصة فى أذنها وقالت : إنه أول شيء ذكرتنى به بالأمس عندما قمت بزيارتها .

● وما أهمية يوم ميلادى وهى هنك فى السجن ؟! أنا لا أفهم قدرتها على تذكر مثل هذه الأشياء حتى وهى هناك .. هذا ما لا أستطيع أن أفهمه حقاً !!

● أوه .. هكذا هى ماما التى تتذكر كل شيء ، الناس الذين لا يملكون مكاناً للعيش ، الأطفال الجوعى ، الأولاد غير القادرين على التعلم و .... و .... دائماً تتذكر .. هذه هى ماما .

قال وكأنه يشكو : لا أحد مثلها .. لا أحد على الإطلاق .

قالت بنت زوجته : لا .. لا أحد .

جلست جيرلى إلى المائدة وتحسست بطنها ثم قال باجى وهو يضع رأسه بين كفيه : لقد أصبحت عجوزاً .

لم يكن كذلك وإنما هو شغفه الشديد بمعرفة الإجابة الذى جعله يشعر بالقهر والتعب وها هو الآن قد عرف الإجابة .. لقد عرف السبب فى تعلقه بتلك الأرملة النحيلة ورغبته فى الزواج منها رغم أطفالها الخمسة .. عرف باجى أخيراً ذلك الطريق الذى تسلكه ولا تشبه فيه الآخرين .

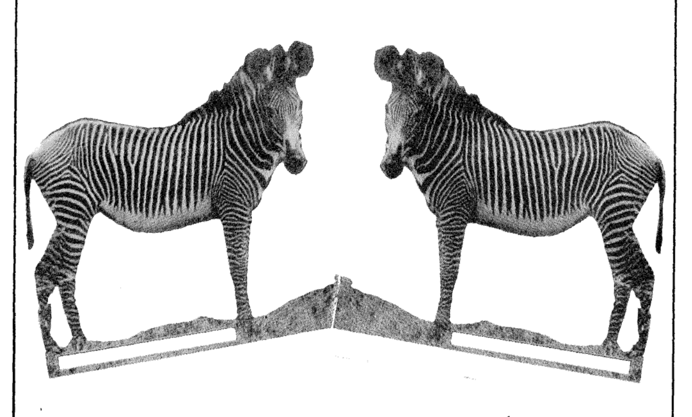
مــــــرآة

مثل عاصمةٍ
سوف يقعد بين هلالين مُزْدحما
وعجوزا
ليرسمَ صقرا براسينِ
بحراً
ومدرسةً
وسماءً من الجير

مــن كتــاب المــرايــا وشـــجرة المخـــاطبات

محمـــد ســـليمان

سوف يسُبّ تلاميذ خانوهُ
لم يقْصفوا مدنا
ولم يُحْسِنوا الغَوْصَ
ظلّوا تلاميذَ ...
سوف يصُبّ لأيّامهم لبنا
ويواسى العجائزَ يعلن أنّ الخريفَ على غير عادتهِ
لن يُتيحَ لعصْفورةٍ سبَبا للتّقاعدِ
ثم يُفَتِّش عن حبّة ليصيدَ بها البحرَ
يُحصى الذين مضوا
والذين أعدّوا حقائبهم
ويقارِن بِنْتا بكوب العصيرِ
وسيجارةً بالمسَلّةِ
أطفالَهُ بالمسامير



يعرف أن الذى لا يحارِب يَصْلح للأسْرِ
لكنه سوف يُخْرِسُ بالبُنِّ جرحا
ويقعد فى صدر مقهاه مُقْتدراً
صانعا للأساطيرِ
مُنْتخِبا من دهاليزه سمكاً للرصيفِ
ومقتربا من شوارع تَحْبلُ
يعرف أن الجنود كعادتهم يَلِدون الجنودَ
فظلّ وحيداً
يصُدّ الصراصير أو يعلن الحربَ
آسِرُهُ سوف يأخذ كيس الطباشيرِ واللوحَ
طسّاسَهُ
ونشيدَ الصباحِ
ولكنه سيسُدّ ثقوبا
يُحَصِّن رِجْليْهِ
يُخْفى عصاه التى ادُخِرَتْ للمآرِبِ
ثم يسير إلى امرأةٍ نَسِيَتْهُ
خُطاه نَشيجٌ
وبسمته زَوْرقٌ .

مخـــاطبـــــة

بعد يومين
أو سَنَةٍ .
يهدأ البحرُ
للريح عمرٌ

وللمتعبين طيورٌ من القشِّ
يوما فتاتُك سوف تُطِلّ
فناراتُها سوف تَنْدَهُ
يوما ستقعد فى شرفةٍ
لتراقبَ أثوابها الداخلية
حمراء
خضراء
مبْلولةً
وترفرف بين الحبالِ
تجمّلْ كمقتلَعٍ
مرّ مارسُ
ابريلُ
مايو
وفى الصيف تأتى الرياح من الشرقِ
والعربات مُحَمّلةٌ بالصراخِ
فتاتُك فرعونةٌ
شقّقتها المياه العدوّةُ فالتجأتْ للمفازاتِ

يوما ستأتى
كما عوّدتك
بعينين حارقتينِ
وثديين مقتحمينِ
وشعر يُبَدِّل ألوانه فى الصباحاتِ

سوف تكَهْرِبُ
توقظ نملاً غفا فى ذراعكَ
ثم تَرُصّ مكانِسَ
تنصب فى الركن حوضا

وتفْرِدُ سِجّادةً فوق قلبكَ
تعطيك بُنْدقةً
وتصفِّق حين تجاهد كى تطعنَ اللحمَ باللحمِ
والصخرَ بالطيِّباتِ
عصاك ستُلْقى ...
فتفتح صندوقها
وتدحرج بين يديك ثعابين من ذهبٍ .



الحائط القبلى المهدوم

إدوار الخراط

فى أول صباح حار من مسرى ، بعد أن ارتفع النيل وملأ الجرن ، رأيت المعلم جورجى مقبلاً علينا ، رافعاً رأسه ، كما يفعلون جميعاً . يخبط الأرض بعصاه خبطات منتظمة ، يتحسس السكة بها ، واثقاً عارفاً ولكن شكله قلق ومنذر ، وهو يعبر من تحت شجرة النبق العريضة أمام بيت جدى ساويرس .

وقف على الباب ونادى :

ـ ياهل الله . . يابا ساويرس . . !

قبل أن يدخل ، يتلمس العتبة بعصاه حريصاً وحافظاً ، ضرب جانبى المدخل بعصاه ، وعبر من الباب الخشبى العريض .

قال بصوته الملىء ، الباريتون ، من فوق البطن ، إن الحائط القبلى للكنيسه قد سقط اليوم ، الصبح بدرى .

قال إنه رأى ملاك الرب ، نعم رآه ساطعاً فى ملكوته . ضرب الجدار ضربة واحدة بسيفه البتار . المجد للرب . ضربة واحدة مرت فى قلب الحائط الحجرى الكبير . بسرعة . ونعومة .

كانت النار تتقد على حواف السيف العريض أحسست وأنا راقد فى الحوش القبلى البرانى لفحها ؛ مانت عارف يا باساويرس .

قال إنه أحس لفح النار قبل أن يرتفع السيف الضخم ، ثم رآها . رأى صفحة السيف ممتدة تومض ، مونعة تجرى على وجهها شعاليل صغيرة وتنزلق عليها بفحيح . ثم سمع هدة الضربة القاصمة .

يا با آرسانى كانت الضربة لى . لى أنا .

قال إنه سمع حجارة الحائط القديمة الكبيرة تقع ، متدهورة ولها لجب متلاحق كالرعد . وعندما قمت على حيلى وذهبت إلى يم قبلى كان هواء الصبح يهب على وجهى حراً دون عائق ، وعرفت منأبونا أن العمود الرخامى الذى كان الحائط مبنياً عليه ، قد مال إلى جنب ، وأخذ معه الخزنة الخشب وفيها السنكسار القديم المجلد بجلد بقر أصلى ، والصور والأيقونات المصلى عليها ، والأناجيل القبطى والعربى . راحت تحت الحجر تحت كومة الأنقاض التى ارتفعت مرة واحدة إلى أعلى مما تطوله عصاى . يارب ارحم كيريا ليسون .

قال رأيته يأخذ تاج العمود الضخم كرحى عظيمة منحوتة ومنقوشة بالخط القديم ، قال رأيته ؛ ورماه بضربة ذراع واحدة ناحية النيل ؛ سمعت خبطة الماء ، وحصلنى رذاذه ، سقط فى البحر وارتفعت له نافورة هائلة وظلت الهوة التى تركها فى سقوطه مفتوحة ، مفتوحة ، رأيتها ، لم ترجع المياه إلى أصلها ، وكالحصاد بمنجله قال ملاك الرب بصوت عظيم هكذا سترمى بابل المدينة العظيمة ولن توجد فيها بعد هكذا سوف أطوح بكل الخطاة إلى الهوة المفتوحة .

قال الا نجيل وحده سوف يجبر المكسورسوف يقيم المعطوب . كانت عيناه جاحظتين ، خلع نظارته السوداء ، لحظة ، كان بياض الحملاقين باهتاً ، ويتقلبان دون هدى ، دون مركز . وأعاد النظارة على الفور .

لم نعرف إلا بعدها بساعات عندما عثر الفلاحون بالصدفة على عمى باسيلى ممدداً دون حراك ، مكسوراً تحت الأنقاض تغطيه الحجارة الكبيرة . فاقد الوعى ، ظننا أنه مفقود الرجاء .

وعنـدمـا نقلوه إلى البيت الـطينى الصغير فى حوش الكنيسة ، صلى عليه أبونا اندراوس ، فتح عينيه فقط . قال بصوت ملتبس غير مستبين : جورجى . أخوى ، ولم يتكلم بعدهـا قط . كانت عينـاه فقط تلمعان ، وإن كـانت عينه اليمنى قـد تـوقفت فى محجـرهـا ، لا تتحـرك ، وثقـل جفنهـا . ذراعـاه ساقطتان إلى جنبه بلا حياة ، وساقاه ، كلتـاهما ، مشلولتـان . فاجـأته ، عـلى الـرغـم منى ، فى غرفـة الست حنينه ، متردياً ومتجمداً فى آخر ذلك الصيف . وفى الصيفية التالية عرفت أنه استطاع أن يمشى ، بعنت ، مستنداً إلى عكاز مرتجل معمول كل شى ان كان من فرع جميـز عفى .

لم يكن المعلم جورجى يعرف أن أخاه كان قد قام من فرشته فى صبحيتها ، وأن حائط الكنيسة القبلى سقط عليه ، ضربه مـلاك الرب كـأنـه يعـاقبـه عـلى إثم لم يرتكبه ، أهذا هو مصير الأبرار ؟

عمى باسيلى الطيب ، الفتى ، شديد الأسر ، هو الـذى كان يقـوم بذراعيـه العفيتين على فـلاحة القيـراطين اللذين تركهما أبوه ، آبا ونجت درباس الكبير ، يقـوم عـلى معـاشـه ومعـاش عمى جورجى ، مستورين الآن ، لم يعـد فى مكنته أن يقوم ، عـلى الإطلاق ، عـلى حيله . راح فيها الرجل .

كان مختقنا ، مـزروداً بالـدم ، وجه المعلم جـورجى المكتنز المتـرهل بجلده المـزرق أصلاً ، منقـوراً بآثـار جـدرى قـديم عيناه الجـاحظتـان مبقـورتـين ونيئتين ، تدور المقلتان من غير رؤية ، وتحس أنهما تتبـعـانـك مـع ذلـك ، وترصدان كل حركـة فى داخل نفسـك أيضاً . لم يعد فيهـما ـ الآن فقط ـ حس التقحم والفجور والبذاءة التى عـرفتها فيه ، وقبلتها منه الطرانة كلها ، سلمت له بها ، من زمان . بل حس الروع ، والتوجس ، والمعرفة بالخطيئة .



لا صلة لـذلـك كله بـأنـه عـريف الكنيسـة وكبـير الشمـاسـين وحـافظ لا تخونه الـذاكـرة للخـولاجى ولألف ترنيمة بـالقبطى والعـربى ، وأنه هنـاك حيث يجرى كل شىء كبير أو صغير فى الـولادة والتنصير وجبـانيوت الخطوبة وأكليل الزفاف وقداس الجناز ، فى رش المـاء المصـلى عليـه بعـد أربعـين الميت لإراحـة الـروح من عنـاء الانفصال وإطلاقها بسلام ، عند تفريق الملبس ، وشـرب المغـات وأكـل جسـد يسـوع وشرب دمه ، عند توقيع عقود البيوعات والإيجارت ، بعد جمع القطن ، فى كيل القمـح ، عنـد ذبـح الـوزة ، وعشـار الجاموسة ، فى لعب الطاولـة والدمينو وعشـرة البصرة ، وعنـدما يـأتى حكيم المركز ـ فى الشـديد القـوى ـ أو ضابط النقطة ، على السواء . حضوره فى كل منـاسـبـة وبـدون منـاسـبـة ، بعينيه المسدودتين وتلمظ شفتيه الدهنيتـين ، بتعليقـاته البـذيئة وحكـايـاتـه القبيحة مباشرة اللفظ بالعربى الصريح . شىء يحس الجميع براحـة إليه ، بمتعة فيه ، حتى ، كأنها محرمة قليلاً ولكنها مسموح بهـا ومتواضـع عليهـا لأنها أسـاسيـة ، كـالمتعة التى تفـاجىء يديـك وجسمك عنـدما تقبض عـلى استدارة امـرأتك ، المليئة ، مقببة ، كـالعجين الخمـران ، وتغوص فى الليل .

الطرانة كلها وكليلها تتكلم بمتعة دائماً وحس من الفضيحة أحياناً عن أن المعلم جورجى يشاهد ـ بجرمه المهول وعصاه الضـاربـة ـ كيف لا يشـاهـد ؟ ـ وهـو يدخل وحده ، دون ورع ، بيت الست حنينه ، وهى وحدها ، دون ورع ، فى أنصاف الليالى ـ يعنى بعد مغيب الشمس عـلى الحقيقـة ـ وكيف أنـه يشـاهـده الفـلاحون الـذاهبـون للغيط فى نـداوة الصبح البدرى ، والعيـال السارحـون بالمواشى ، والنسـوان حامـلات الزلـع والبـلاليص فى موكبهن المرح إلى مياه

المسقى تحت جسر النيل ، حيث اللومية جارية صافية ترد الروح ، يشهدون أنه خرج من عندها ، قبل طلعة الشمس ، متجهاً يم الكنيسة ، إلى غرفته الطينية التى بناها له أبونا اندراوس . الله يرحمك بقى يا عم ميساك يا بنهاوى ، تموت بالداء الخبيث - اسم الصليب يحمينا - وتترك هذه المرأة متفجرة بالجسد متوقدة بالشهوة للحياة ، وحدها من غير خلفة ، لم يكن فى طوعك أن تخلف ، لكنك تركت لها الستة فدن والقيراطين فى جنينة عمى توماس .

كان عمى سلوانس الصراف يقول دائماً يا جماعة فضوها سيرة بجى من كان منكم بلا خطيئة . . . . . .

فتقول ستى أماليا ، بإصرار وببساطة : ربنا يسامحنى فى يوم الجيامة بس الولية دى متفرجش عن الفواحش . هو الفجر يدارى ؟ جال تلاته ما يستخبوش العشج والحبل والركوب ع الجمل .

يردعها جدى ساويرس ، برفق ، لكى تترك الحساب لرب الحساب . الله هو وحده الذى يغفر الخطايا ، بشفاعة ستنا مريم ، والقديسين . ابن الإنسان وورثته على الأرض لهم السلطان أيضاً . الإيمان يخلص يا أم يونان .

ويقول آبا أرسانى ، صارم النظرة ومقدد الخدين ، يام يونان المجدلية التى كانت تعيش فى الخطيئة سكبت على ساقى المسيح قارورة الطيب ، ومسحتهما بشعرها . غفر لها يسوع ، بل كانت أول من ظهر له ، بعد صعوده بالجسد .

فتجيبه دون شر ، بل دون سوء أصلاً : يا خواتى ! آه منكم يا رجاله . . !

فهل كان فى مقصودها أن يسوع كان ، أيضاً ، رجلاً ؟

ذهبنا للكنيسة صباح الأحد التالى ، نحضر القداس ، ونتناول ، ونرى بأعيننا الحائط المهدوم .

سرنا عبر طرق الطرانة الضيقة المتلوية ، تحت النخل العتيق مائل الجذوع ، والجميز العتيق ، والكافور مشروخ السيقان ، وبيوت الطين العتيق .

كانت لنده ورحمه وخالتى روزه وخالتى سالومة يسبقننا بخطوات ، وإن كانت انحناءات الحارات وحيطان الأحواش المفاجئة تحجبهن عنا لحظة ، ثم تكشف عن حضورهن ، على غير توقع ، أمامنا مباشرة ، كأنما بسحر صباحى .

أجىء أنا وراءهن ، ومعى خالتى سارة وخالتى وديدة ، وجدى ساويرس مهيباً ، عصاه السميكة قوية العضل تدق الأرض تثير تراباً خفيفاً عند كل ضربة . ستى أماليا بقيت فى البيت تعد غداء الأحد ، طبيخ بالزفر ، مخصوص .

فستان لنده المشجر الأصفر منقوشاً بزهور حمراء دقيقة منسدل عليها بانسياب . أدهشنى وأثارنى - على الصبح - أنه كان ضيقاً ، نوعاً ما ، على ردفيها ، ثم ينبسط إلى كورنيش تحتانى به كشكشة واسعة فوق القدمين مباشرة ، وهى تسير بحيوية وتوفز ، وواضح أنها غير معتادة على المشى بحذائها الرجالى الغالى البنى . كانت دائماً بالشبشب ، وأحياناً حافية بجرأة ودون تورع .

وكانت تتأخر عن الموكب النسائى السحرى ، قليلاً ، وترمينى بنظرة سريعة متواطئة . أو أتوهمها .

وعيال الفلاحين ينظرون إلينا بفضول طفولى ، ونزوع للعفرته يكبحه مجرد وجود جدى ساويرس ، بقامته الطويله الشامخة ، لا ينظر لأحد .

كانت الحجارة الساقطة قد سدت الحارة الخلفية وراء الكنيسة ، وقطعت السكة على السراية . وكان العيال يتسلقون الكومة العالية المضطربة وهم يتنادون بأصوات فرحة ومستثارة ، وينزلون من الناحية الأخرى ، تحت سور حوش الكنيسة ، من الخارج .

كانت الفجوة الكبيرة التى تشق الحائط القبلى شقين ، قد شدت عليها صفحة كبيرة من قماش الخيامية الذى تقام به سرادقات الأفراح والمآتم على السواء ، جاء به أبونا آندراوس من كفر داود ، منقوشاً بالأحمر والأزرق بتخطيطات الأرابيسك ، فى قلب كل وحدة من التفريعات يتكرر « الله » بالخيط الأبيض المغبر قليلاً ، فتائله كثيفة وبارزة قليلاً ، القماش مسنود إلى عوارض خشبية مائلة نوعاً ما ، يخفى كومة الحجارة ، ويتسلل من حواليه نور النهار الخارجى الذى يضع إطاراً غريباً ودنيوياً حول حواف القماش فى عتمة صحن الكنيسة الفسيح . هالات الشموع الكبيرة المفردة ، تؤكد نسيج هذه العتمة الأخروى الهفهاف . تنتشر فيها تفاريق ومجاميع الشموع الصغيرة المتزاحمة ، معلقة فى نجفات خشبية عريقة ومشققة بخطوط العراقة .

كنا نحن الرجال القليلين إلى يمين الكنيسة ، أما النساء فقد غطين رؤوسهن بالمناديل والطرح ، وعلى رغم الحر كانت أكمامهن - كلهن - طويلة ، وأثوابهن سابغة ، وكانت ظلال أهدابهن ، فى نور الشموع الرفيق ، مفروشة على الخدود الناعمة ، وترق جفاف عظام العجائز منهن .

يارب أنت تعرف ضعفى ونقصى وخطاياى فبنعمتك اسندنى واسند كل الخطاة بقوتك آزرنى وشددنى وكل الخطاة إن حاربت وحدى وانتصرت على الشيطان وحدى فقد يصيبنى عوار العجب والكبر فأسقط فى هوة النار التى لا قرار لها وتغيبنى لجة اليم المفتوح سربلنى يارب بثوب البرواكسنى بإزار العفة يارب من فرط مراحمك أن تغطينى بنعمتك فأعرف ضيقة نفسى ونجاسة قلبى وفساد طبيعتى وإن سقطت بلا نجدة فقد تدهمنى صقور اليأس الناهشة



ولا مفر لى فأعطنى أن أثبت عينى بك إلى الأبد لولا نعمتك لا أخرج عن صغر نفسى يارب ارحم كيرياليسون كيرياليسون .

قلت كان يصلى له . لا . لها لى لعمى جورجى لنا كلنا .

قلت ليست صلاتى ليست تضرعاتى . ملاذى كبرياء سقطاتى لا أعرف مدى أحقيتها .

كانت لنده مشتعلة الخدين نار الصلاة .

كنت أعرف أنها تدعك وجهها الناعم بقماش التافتاه الحمراء حتى يتضرج خداها وتعض على شفتيها بأسنانها وتكحل عينيها ببرود فضى رقيق الحافة من مكحلة منتفخة البطن فضتها لامعة دائما ، وتساعدها خضرة ، بتواطؤ نسوى ، على أن تختف تحت عذيرتها تماماً فيبدو شعرها الوحف كأنه ينبثق فجأة على جلد وجهها الغض .

لكننى وأنا أخالسها النظر فى الكنيسة كنت موقناً بأن هذا التضرج ربانى ، من وقدة الصلاة بالقبطية والعربية ، ومن وقع تراتيل المعلم جورجى بصوته العميق الذى يملأ صحن الكنيسة ويهز شعلات الشموع ويشرئب له الجلد والقلب معاً . وجهه الخشن المنقور بخروم الجدرى العتيق كأنما قد صفا ونور .

رأيت - أم خيل إلى ؟ - قطرات من دمعها ، بلورية ، كاملة التدوير ، تسقط ببطء على الخد المتوهج الرخيم .

قبة الكنيسة عالية بعيدة فى العلو ، خشبية وعارية وقاتمة ، متقنة الدوران مع ذلك ، قائمة من جانبيها على أعمدة رخامية رفيعة ، أصفر رخامها - من ضوء الشموع أم من التاريخ ؟ - تيجانها رومانية الشكل ، وبين الخشب العتيق والرخام توافق وتنافر ريفى ، يزيد من إيقاعه الفلاحى دوران الشرفة الخشبية التى تطوف بصحن الكنيسة وتنقطع عند الهيكل ، خالية الآن ومظلمة . أحسست مع ذلك أنها معمورة ، ترصدنا ، يقظة ومتنبهة لأحوالنا .

حجاب الهيكل أيضاً من الخشب البنى الذى اسود الآن تقريباً وسقطت أطرافه متآكلة ، متداخل التعاشيق ، بهتت فيه تطعيمات العاج السمنى ، وبعضها حل فيه محل العاج الضائع تجويفات فاتحة اللون ، وأبونا آندراوس فى ثياب القداس الذهبية قديمة التذهيب يأتينا صوته الأخن ، يرتفع أغن مسترسلاً ويتدهور هامساً أبح بالقبطية ، بمتعة فيزيقية بحتة ، وهو يخدم الحضور الإلهى فى حرم الهيكل .

أما تراتيل عمى جورجى فقد كان لها صدى غائر فى رحبة الروح ، وملء صحن الكنيسة . كان صوته الجوفى مع ذلك رناناً موسيقاه صافية . هو الصوت الذى نعرفه فى بذاءاته واقتحاماته ، لكنه مروق ومنقى ، وفيه ترجيع عذب وآمر فى الوقت نفسه .

ثم دارت بى الأرض .

كان عمى جورجى مرفوعاً ، معلقاً ، ملصوقاً بجمود دون حراك إلى قبة الكنيسة .

فى جانب من القبة ، هناك فى العلو ، ثابتاً بلا حس ولا نأمة ، بجثته الضخمة ، بجلبابه الملفوف بوشاح كبير الشماسين لكن لونه لم يعد أحمر قانياً بل رمادى كالح .

لم أصدق عينى . لا أصدق . وأعرف بيقين كامل أن ما أراه هو وحده الحق أراه ، هو نفسه ، معنا ، تحت ، يقود الشمامسة الصغار ، يضرب على المثلث النحاسى وعلى الصنوج ذات الصدى ، يرتل بذلك الصوت الملىء بالجسدانية والقدسية معاً ، فى جلبابه الملفوف بالوشاح مونع الاحمرار .

كبير المرنمين الإلهيين قائد المئين رئيس الملائكة صاحب السيف النارى البتار .

رآه جورجى الذى لم يكن يرى .

آراه الآن فى هيئته الأرضية .

ألم يره أحد غيرى ؟

أم أننا كلنا رأيناه ، معنا فى صحن الكنيسة ، ولم نر غيره ؟

بينما جورجى مرفوع .

الخاطى الزانى ليس له إذاً مكان فى المقادس المكرسة للرب صارم المحبة .

كنت أختنق فى تراب الطرانة ، سكران بحرها ، ونشواتها .

شد ما أحتاج إلى إرادة قوية ، بل جبارة ، وساخرة أيضاً .

هى التى تستطيع أن تنجينى من موت الأصباح الخاوية من ساعات احتضار متصل بين أحلام شبقية متلاشية . خيالات تئز حميدة حنينة لنده خضرة رحمة السرارى والجوارى سواحر ألف ليلة والحور العين القيان وحوريات المروج

كـالغلمـان تجسدات نصف نـاضجـة وتوهمات حارة هولات مضطجعة متثائبة حادة الأسنان عـرائس البحر وجنيـات النيل المنهومات كأنما عليَّ أن ألم أنقـاض هذه الكائنات لا ترميم لها أريد أن أصنع لنفسى آلهات جديدات أبكار نوايا نصف مطبوخة نوبات ضجر امتدادات قاحلة مستنقعات ملحة أفسح لها ساحة صدرى تتمدد فوق سطحها الآسن طحالب غير شائقة ثمـر الروح المضـطرب ليس من الروح القدس لن يأتى اليوم الذى يعود فيه الغريب إلى حماه لن يعود إلى الوطن لن يـأتيه وطن أين أرضـه على فخـذى سرأته فى تربة إلاهته ليس له أرض المحبة هى أولى ثمار الروح .

ياللأوهـام ـ والأفهام ـ قليلة الـذكاء وشائعة حتى الفهاهة ونصول الفتل .

المحبة بذل يفـوق كل عقـل وكـل مفهوم . ها ها !

بعـد الـظهـر زارنـا يـومهـا أبـونـا أندراوس .

كـان ، أول مرة رأيتـه ، قد مـدّ لى يده ، بحكم العادة ، لكى أبوسها .

أرى هذا الصبى صغيراً ونحيلاً وفى الثالثة عشرة يشد على يد الكـاهن بقوة دون أن ينحنى عليهـا بقبلة التبجيـل التقليدية ، وهو ينظر فى عينيه مباشرة . نظر إليه أبونا بدهشة ، قليلاً ، وقال : هو أنت بجى ابن بت ساويرس ؟ اسم الصليب وشارة الصليب ، حـارسـك لا يغفل ولا ينام . وضحك بطيبة قلب وسماحة وامتلاء صدر ، وأحببتـه بعد ذلك كثيراً ولكننى لم أقبل يده قط .

كان يحب أن يأتى يلعب الكوتشينة ـ بصّـرة ، لا يغيرهـا ـ أو الـطاولـة أو الدومينو مع جدى ساويرس أو مـع ستى أماليا التى كانت تتقن الدومينو إتقانا كـامـلاً ، أو حتى مـع خـالتى سـارة الصغيـرة . أما خـالتى وديدة فلم تكن تحب اللعب . وكـان يطلع دائـماً ـ دائماً يـا ربى ـ مغلوبـاً ، ولكن سعيـد رخى البال . كان يخلع عمته الزرقاء المدورة ، يضعهـا فـوق المخـدة المفـروشـة عـلى المصطبة ، أمام الباب الكبيـر ، ويلعب بحماسة ، ولا مانع أن يغش أحيـاناً فى اللعب غشاً خائباً ومكشوفاً كأنه يفضح نفسه بنفسه وعندما يضبطه أحد يضحك ملء صدره . وكان يحب أكل ستى أماليا عامله إيه النهاردى ع الغدا يام يونان ؟ لا بجى ملوخيتك شهد مصفى ، تسلم الأيادى ، ويدوم العز .

وكان جورجى العريف يأتى أحيـاناً ويشـارك فى اللعب بحذق ، أصـابعـه مـدربـة ومبصـرة . معـوجـة قليلاً فى اكتـظاظها بـاللحم ، تتحسس أقـراص الدومينو بسرعة ، بين الإبهام والسبابة ، وتعرف الرقم من التجويفات الدائريـة الصغيرة فى وجه القرص ، ومهما كانت براعة المعلم جورجى ودربته المشهود بها فى كل بيت ، كان آبا أرسوانيوس ، ابن عم جدى ساويرس وأب فانوس ، دائماً يكسبه ، ويعابثه فى آخر اللعب هو انت عـايز تكسب كـل حاجـه يـا جـورجى يا خويـا ، فيضحك العـريف ضحكته الجشاء ويلتقط ، بين شفتيه السوداوين اللامعتين ولسانه ، حـركة تلمظ ، فى تذكر لذاذة متعات أخـرى ، ومكاسب لا عـلاقـه لهـا بـالحسـاب ، ومـا يـزال يضحك ويهتز كرشه المدور فى القفطان الصيفى الحريـر ، اللهم اجعله خـير يا ولاد .

كـان أبونـا أنـدراوس يـأتى ، بعـد الـظهـريـات ، فى جبتـه السـوداء الحريرية ، لم أكن أعرف الطرانة إلا فى الصيف ، فوق جلابية ناصعة البياض ، وياقتها مقفلة ومنشاة ولكن رقيقة ، حتى فى عز الحر .

لم أر زوجته قط ، كان بيتهم الصغير قبلى البلد ، يم الكنيسة لزق . ولم تأتنا قط فى زيـارة ، سمعت من الكبار أنها لا تخرج من البيت ، وعرفت بعد ذلك بسنين طويلة أنها خرجت منه أخيراً إلى بوبيللو ، وأن أبونا آندراوس لم يلبث أن لحق بها .

لم يحضـر إلا القليلون أكليـل عمى جـورجى على الست حنينـة معوض فى الكنيسة التى بدت يومها واسعة وفسيحة وخالية ، ومع أننا كنا هناك إلا أن ستات الـطرانـة لم يـأتـين ، كـأنـما كلهن متـواطئـات ، وكـان أبـونـا آنـدراوس متعجلاً وسريع الإيقاع فى أكليل عريفه وكبـير شمّاسيه ، كأنـه يريـد فقط أن يخلص بسرعة من مسألة محرجة قليلاً ، مع أن يسوع هو رب المغفرة ، ولا يرد أبداً توبة من يطرق بابه ، وخرج عمى جـورجى وأخوه بـاسيلى ـ محمـولاً على كتفى أولاد الحـلال ، يهتز جسمـه بـلا حـول ـ من الغـرفـة الـطين فى حـوش الكنيسـة إلى البيت البحرى فى آخـر أطراف البلد ، جنب الساقية القديمة ، الذى بناه ميساك بنهاوى . ربنـا يقدس روحه بقى .

فى آخر هذه الصيفيـة كانت خـالتى روزة وخالتى سالومة ـ مع لدده ورحمة وخضـرة ـ تـزورهم فى هـذا البيت البحرى . وذهبت معهم .

سلمت على الست حنينه معوض بيد بيضاء متهاوية لا عصب فيها ، كاللبن فيها هبوة من عطر الصندل السودانى . كـانت مضطجعـة نصف راقدة نصف جـالسـة عـلى كنبة اسطنبولى فى غـرفـة داخلية حارة ، حتى وهى مفتوحة الباب والنافذة .

جسمهـا المتـلىء يبضّ وينـز من الجـلابيـة الفـلاحى الحـريـر ، سـوداء منقوشة بزهور حمـراء كبيرة تـربط بينها فـروع خضـراء متـواشجـة ، خيـوط أغصان تهب بها ، وتخبو ، رياح الجسد الدفينة ، فى تنفسها الدفىء ، يصعـد ، ويهبط ، بصـدرهـا الـذى مـلأ سفـرة الفستان فتكور خلفها واستدار فى جرم مكـور ومنبعـج ومشير فى ضخـامتـه ، وكانت عيناهـا المكحولتـان بخط كثيف ،

شديد الزرقة كأنه أسود حالك ، تلمعان . بياض المقلتين المنتفختين قليلاً ناصع ومضيء .

سألت أبونا آندراوس ماذا ستصنع بالكتب المقدسة والصور الدينية الممزقة التى سقطت عليها أنقاض الجدار القبلى للكنيسة ، والأيقونات التى دمرت ، فقال طبعاً سيحرقها ، ويطرح الرماد المتخلف عنها فى ماء النيل الجارى ، أو يدفنه فى الأرض المكرسة فى بوبيللو ، حتى لا تدوسها الأقدام ، حتى لا تتدنس .

قال : دى حاجات مُجدسة يا بنى ، من حجها علينا الاحترام الكلى . كيف نسيبها تتهان ولا تتنجس ؟ دا حتى إهانتها يبجى شر ، شر مستطير مين يعرف عواجبه إيه علينا إحنا ، فرداً فرداً ، و ع البلد كلها ؟ دى حرومات يا بنى حرومات .

وسألته طيب ماذا سيصنع فى الحائط القبلى المهدوم ؟ متى سيصلحه ويعيد بناءه ؟ هل يتكلف الكثير ؟ فقال إن الحكاية ليست حكاية تكاليف ، وإنما حكاية الخط الهمايونى . سألته ماذا ؟ قال يا بنى دى حكاية طويلة . إذا حدث أى خلل - قال - أو تهدم فى كنيسة فلابد من أمر ملكى يصدر من السراى ويوقعه جلالة الملك وينشر فى الجريدة الرسمية ولا يعمل به إلا من تاريخ نشره - قال - هذا شيء من زمان بعيد ، من ١٨٥٦ يعنى من مائة سنة تقريباً قل تسعين أقل من تسعين شويه ، وفكرت أن أبونا أندراوس على الرغم من كل شيء كاهن جيد وأنه ذاكر دروسه ، قال إن اسمه الفرمان العالى الموشح بالخط الهمايونى ، وأنه نص على أنه يلزم أن يقدم طلب ببناء الكنائس ، أو ترميمها ، إلى الباب العالى . وأن السراى الملكية هى الآن الباب العالى حتى بعد الاحتلال البريطانى وإلغاء الخلافة العثمانية وإنتهاء سلطنة مصر وبعد الاستقلال و ٢٦ فبراير وسعد زغلول والدستور والنحاس باشا ومكرم عبيد وإعلان الحرب ، قال إنه كتب بالفعل لمطران البحيرة وإن المطران سيجرى اللازم ، لابد من المطران ، هو لا يستطيع شيئاً .

ولما تركنا الطرانة بعد ثلاث سنين كان الحائط القبلى مازال مهدوماً .

بعد الثورة والنكسة والعبور والانفتاح والصحوة وعلى مشارف نهاية القرن العشرين مازال الهمايونى سارياً . أمازال الحائط القبلى مهدوماً ؟

أبونا اندراوس لم يعدم حيلة . ترك قماش الخيامية مشدوداً ، وبنى حائطاً مرتجلاً من الطين اللبن ، ليلاً ، سد به الفجوة المفتوحة على نور النهار وعلى ضوء السماء ، بناه خلسة وفى خفية عن السلطات . يعنى السلطات فى المركز وفى مصر ، أما العمدة ، وشيخ البلد ، وكل الناس فكانوا يعرفون ، وسكتوا .

الشيخ حامد الدسوقى ، الله يمسيه بالخير ما نت عارفه ، عوده منصوب ونظرته نظرة الصقر ، قال للغفير عويس أبو المعاطى : الله يخيبك يا شيخ ، وهو واقف قدامه زنهار : عجايب ياولاد ، يعنى كانت تايهه ولجيتها . وفز فيه لجمه : يا واد اتلط كده وفضها سيرة ، هو داء فيكم ، ولا يعنى داء ؟ حط يا واد فى عينيك حصوة ملح واسكت سَكّتْ . . !

أما عمدتنا الطيب المطاوع البطين الذى يحب الراحة والدعة فكأنه لم يسمع ولم ير . ولم يتكلم .

أما أحجار كومة الهدم فقد تركت فى مكانها . سوى العيال - والكبار - بمجرد مشيهم على الأنقاض طريقاً ضيقاً فوقها يعبرون منه السكة السد . ورأيت حميدة البرصا ، مرة تمسك بالحجار ، بجذاذات أصابعها المتأكلة ، تغطيها بطرف الطرحة وتتشبث بأطرافها ، وهى تتسلق رخام الهدد الذى أصبح ناعماً من وطء الأقدام ، ثم تنزلق ، كلها ، وهى نازلة . وخيل إلى أننى سمعت أنينها ، مواء،ها شكاتها المكتومة .

رامية الرمح من عينيك اللتين لا تغيمان فى السكة الملتوية التى فيها حَجَرة واحدة وبقايا قطة ماتت من أيام طوال خصيبة ومحرومة من الإثمار أبداً مبحرة إلى الشمال على سطوح الماء الساجية هل أنتِ السمكة أم الصيّاد هل أنتِ الجنية المختبئة أم شَيَّالة الحطب والأَسية هائمة وعارية تحت ثوبك الواحد الممزق المرقع الذى اسقطه حر الخماسين جسدك القائم من موته رشقته الرمال الدقيقة وكسته بالنقر وفاكهة الوهاد وحجارة الروابى مثل ترنيمة قبطية قديمة بجعتى السوداء المقتولة بيدى حورية الحكايا والحواديت تحت مصباح الكوز مقطوع الحافة فتيليته مغموسة فى الزيت السخن نيمفية النيل معشوقة موسيقى السطوع هل يمنحك النور أبداً كفارته هلى يحمل عنك ثقل خطيئتك التى لا أثم فيها بل هى الطهر والبرء معاً ترقصين رقصة دراويش الذكر رقصة فراشات الغيط رقصة الأوزة المذبوحة تحت النخلة فى حوش ستى أماليا ترقصين دون صوت على إيقاعات الفيضان وهى تهدر وتدمدم .

رائحة الماء فى بركة الغسق التى تملأ الجرن فيها عطن خفيف وخصوبة كامنة تترقرق على سطحها مويجات الحنين . الغربان تنعق فجأة آتية فى سرب متلاحق الضربات من ناحية شجر السنط والجميز على جسر النيل المترب الخالى الآن .

عندما نزلت من التاكسى البيجو بالنفر كان الجسر الوطىء الآن أسود الأسفلت . تتقاطر عليه سيارات المرسيدس والفولفو ونصر ، ولوريات البضاعة محملة بالطوب الأحمر وشوالات الأسمنت وكرتونات المبيدات ، لم أجد للسراية القديمة أثراً ، جعلت محلها

بيوت خرسانية ذات طوابق ثلاثة ، ولم يطاوعني قلبي أن أدخل الكنيسة ، بدت حيطانها رثة نشعت المياه عليه وتركت عليها خطوطا متعرجة قاتمة اللون ، لم أذهب إلى بوبيللو ، خالتي وديدة ، فلاحة عجوز كلها ترحيب باللهجة الفلاحى وبالعبارات الريفية الجاهزة لكل مناسبة ، صنعت لى غداء من البيض المقلى والجبنة القريش ، جئت على سهوة دون إخطار ، ونظر إلى عمى فانوس بعينين يزرهما ولايضيقهما ، باهتتين الأن من الشيخوخة ، ويقول لى هودا يصح يا أستاذ ؟ مش تجول كنا طلعنا نجابلك ع المحطة ، جيت بالتاكسى ؟ يا خبر على كل حال أنا زعلان منك كان لازم تجول لكن أهى لجمة ، بصلة المحب إيه ؟ . . خروف . . يا أهلا وسهلا . . ولم يأكل معى ، كانوا قد تغدوا من الصبح ، والله زمان والله زمان يا أستاذ سعدية تجوزت وعايشة مع ابن عمها ، ابن برسوم ، فاكره ، فى كفر الدوار ، يا أنسية تعالى سلمى على ابن خالتك ، الولاد ، ما أنت عارف ، واحد فى الجيش واتنين فى بلاد بره ، ربنا يحرسهم ويرجعهم بالسلامة .

لم أر دخان الأفران ولا الكوانين يصعد فى الهواء ينقيه الشجر ، واشتكى لى عمى فانوس وقال إن الفلاحة مضروبة وأنها مهنة منقرضة ، يومة الفلاح الشاطر الآن بالشيء الفلانى ، وسمعت وشيش التلفزيون والفيديو وظل معى حتى قبيل الفجر ، أعمدة الكهرباء الطويلة الجديدة ظلت أيضا مشتعلة المصابيح طول الليل حتى الضحى العالى ثانى يوم تلقى دوائر ضوئها فوق حلقات منعقدة قاعدة القرفصاء على الأرض من الشبان والرجالة الراجعين من العراق أو ليبيا أو الكويت الصاحين من نوم العوافى يفركون عيونهم الوخمة رؤوسهم حليقة ليس فيها إلا خيالات أفلام العواطف المتسايلة الخام وأشباح ضربات الكاراتيه والكاوبوى وتقلصات الأجسام الأنثوية والرجولية البلاستيكية المصنوعة تتخبط وتنزلق فى اصطدامات البورنو المصقولة وانسياباتها الخالية من أى شبق بل من أية بذاءة حقيقة لفرط إتقانها ولمعانها ولم أر النسوان ينزلن النيل للمسقى أو الغسيل ، عندنا الآن مواسير المياه الجارية ، ولا يذبحن الزفر عندنا ، الآن فراخ الجمعية واللحم المجمد ، والمخبز الآلى يفتح كل يوم ساعتين ثلاثة ، أما من فاته السفر ، وحط عليه الغلب فمنزو فى خربات البيوت القديمة المتداعية وفى قلبه دم اسود .

لكن الغربان ما زالت تأتى إلىّ بخبز أشواق غير متخمر قلت الغربان رسل نوح بلا عودة عيال المسيح الشموع قائمة متقدة تحت رفرفة أجنحتها السوداء تحت القبة الشاهقة تقاوم صغرها وهشاشة اشتعالها ونحول جسومها هادئة الطيران قلبها فتيلة تعرف أنها ذاهبة للاحتراق لا محالة ، و لاتهتم ، ليس لها فخر فى ذاتها وإن كان كبرياؤها لا ينطفىء ترفع نورها باستماته إلى سماء معتمة على عتبات الحصن الذى يقطنه المحبوب السيد الإله غير مذكر وغير مؤنث فى شرقية قدس الأقداس حصنى خاو الآن قد انهدم سوره وغادرته الحبيبة ـ التى قالت إنها حبيبة ـ ذوب الشموع الآن مهدور .

أمعتم ، لا نور لى فى ذاتى ؟
أنت احتياج للقلب
لا رضى له ولا إرضاء
إحتياج
لا ينتهى .



قش فى الريح
حوار مع
تيرى ايجلتون

ترجمة : بشير السباعى

كتب « ايجلتون » منذ نحو عامين مسرحية عن الكاتب « أوسكار وايلد » تحت عنوان « القديس وايلد » . وهو يتحدث فى هذا الحوار عن السبب الذى دفعه إلى كتابة المسرحية ، وعن الصلة بين السياسة والفن . ويشار فى الحوار إلى رواية « ايجلتون » : « قديسون وعلماء » التى تستند إلى شخصيات حقيقية ، مثل « جيمس كونوللى » ، كما يشار إلى فرقة « فيلد داى » المسرحية الأيرلندية التى أدت المسرحية ، كما ورد فى « كراسات سياسية » .

قام بإجراء الحوار كل من : ليندساى جيرمان وجون ريس .

المحرر

ق

● كيف توصلت إلى موضوع المسرحية ؟ وهل ما دفعك إلى كتابتها هو مزيج من إنشغالك بمسائل الطبقات والجنس وأيرلندا ؟

— أجل . لقد كنت مهتماً دائماً بالكتابة عن « وايلد » . وقد فتنتنى أيرلنديته ـ الواقع أن الإنجليز قد مالوا إلى عدم اعتباره إيرلنديا . لقد كان إشتراكيا من نوع ما ، ومع المسألة الجنسية ، تكاملت الأمور . كما أثارت الصلة بين الكوميديا والسياسة اليسارية اهتمامى لبعض السنين . ولذا فقد كانت تلك طريقة لمحاولة صياغة المسألة .

ان هناك تراثاً ، يشمل أشخاصاً مثل « ميخائيل باختين » و « بريخت » ، حاولوا النظر إلى استخدامات الكوميديا من أجل الموقف السياسى اليسارى . ويبدو أن « وايلد » ينتمى إلى ذلك التراث . لكنه ليس سياسياً بالمعنى الأكثر وضوحاً . انه سياسى لأنه لا يأخذ أى شىء مأخذ الجد ، وهو لا يهتم أدنى اهتمام بالنضال ، وهو منكب انكباباً دينياً على مسراته الخاصة ، إنه سياسى بشكل « قبل مجازى » . وهو يحاول أن يبين ما سوف تكون عليه النفس فى مجتمع تجاوز الاعتبارات النفعية .

إن « وايلد » يختصر العملية السياسية ، قافزاً بشكل متوهج وصارخ إلى مكان آخر يكون فيه ، ببساطة وبشكل فاضح ، مخلصاً لنفسه . إلا أن بوسع المرء اعتبار ذلك تحدياً للمؤسسة ، وهو ما كانه بشكل واقعى ومأساوى للغاية بالفعل .

● هل تعتقد أن ما قبل المجازى له مكانة خاصة فى الفن لا يمكن أن تتوفر له فى السياسة ؟ أم أنك ترى أنه غائب عن السياسة بوجه عام ؟

— هناك طوباوية « حسنة » وطوباوية « سيئة » . ووايلد مهم لأنه على التخوم الفاصلة بين الاثنتين . والطوباوية السيئة تتخذ ببساطة موقف نبذ النضال السياسى وتحاول التظاهر بأننا قد بلغنا المنتهى . أما الطوباوية الحسنة فهى تحاول تصور مستقبل لكنها تفعل ذلك بشكل ساخر وتَعْلَمَ حدود عمل ذلك الآن . وبالنسبة لوايلد فإن الجمالية لا تعنى بالفعل فناً مستقلاً عن الحياة . إنها تعنى أن الحياة نفسها تصبح عملاً فنياً . وهناك تجاوبات فى ذلك مع « ماركس » نفسه . فقد أراد « ماركس » مجتمعاً عادلاً ، مجتمعاً يمكن فيه للناس تحقيق ملكاتهم الابداعية كغايات فى ذاتها ، وهذا موقف جمالى .

● هل يمكنك الحديث باسهاب عن تراث السخرية اليسارية ومحاولات استخدام الكوميديا فى السياسة ؟

— هناك شخصيات فى روايتى « قديسون وعلماء » مثل « جيمس كونوللى »[2] ، تؤيد الالتزام السياسى ، وشخصيات أخرى ، مثل « باختين » ، تؤيد نوعاً ما من التهكم والتفكيك . والحال إننى أجد نفسى فى حالة عودة متكررة إلى مسألة التهكم والالتزام ، التى تشكل عنوان كراسى المخصص لجماعة « فيلد داى » ، وإلى التوتر بين الاثنين . وأنا أحدد كلًا منهما فى اتجاه الآخر باستمرار .

ومن الواضح أن « وايلد » يميل إلى صف التهكم . لكنه يجبر فعلياً على الانخراط فى موقف سياسى بحكم محاكمته . ففجأة يسقط على رأسه كل

ثقل المؤسسة الانجليزية . وكان ذلك تلازماً لا سبيل إلى رده . وهناك حالات مشابهة لذلك كحالة « كونوللى » ، وإن كان بوسعكم القول أن « كونوللى » قد اختار عن وعى أكثر .

● لكن « كونوللى » من الواضح أنه كان أكثر وعياً بكثير فيما يتعلق بالالتزام ، وكان يتميز بالتزام أكثر وضوحاً . أما « وايلد » ، فقد كان التزامه غير واع إلى حد بعيد ، أليس كذلك ؟

— أعتقد أن ذلك صحيح . فهناك كراسة « نفس الانسان فى ظل الاشتراكية » ، ولذا فإن الالتزام موجود إلى حد ما . لكننى لا أعتقد أنه واع بالطريقة التى يتشكل بها مجمل وضعه عن طريق تراث ايرلندى معين لأنه مشغول بالتكالب على المؤسسة الانجليزية .

عندما طفنا بايرلندا لعرض المسرحية ، عرضناها فى « آندر سونز تاون » فى وجود عدد من قادة حركة « سين فين »[٣] هناك . ومع أن الجمهور الأيرلندى الشمالى قد شعر بالتباعد عن أسلوب « وايلد » ، إلا أنه قد اعتبر المسرحية رامزة لشىء ما فى الموقف الحالى . وقد برز هذا البعد بكامله بشكل عفوى بينما يتعين علينا هنا فى انجلترا القتال من أجل إبرازه . فهنا يكمن الخطر فى أن الجمهور سوف يغويه الأسلوب أو الحِكَم الساخرة .

● ترى ما الذى جعلك تنتقل من كتابة النقد الأدبى إلى الكتابة الابداعية ؟

— إنهما مترادفان إلى حد ما فى هذه اللحظة . لكننى أتحول أكثر فأكثر إلى ما يسمى بالكتابة الابداعية ، وذلك ، جزئياً ، لأن جانباً كبيراً من العمل فى حقل النظرية الراديكالية قد تم القيام به بمعنى ما . ومن الناحية الثقافية ، فقد



رامبـــو

كسبنا تلك المعارك . فاليمين الثقافى مفلس من الناحية الفكرية . ولذا فإن هناك سبباً سلبياً ما للابتعاد عن النظرية ، لأننى لست واثقاً تماماً إلى أين يجب دفعها الآن .

● إن ما تقوله يدعو إلى الدهشة ، لأن صعود ما بعد الحداثة قد قوض الكثير مما اعتاد اليسار اعتباره من المسلمات . وهناك كل أولئك الناس الذين يقولون أن كل شىء منذ عصر التنوير لا يعنى شيئاً .

— إن أيديولوجيا الجمالى ، من نواح كثيرة ، نقد لما بعد الحداثة . وقد انتظر كثيرون منا ، بارتياب ولكن بأمل ، شرياناً من النظرية الفرنسية (الالتوسرية) لكى ينقذنا سياسياً . لكنه لم يفعل ذلك ، وهو فى حالة حذر شديد . إن كتابى الجديد هو قشة فى ريح تعيد إلىّ تلك المسائل ، مسائل العقل والعدالة والحقيقة والحرية ، والتى تعامل معها التراث الفلسفى الألمانى تعاملاً حقيقياً ، ولو بشكل مثالى .

● ولكن أليست هناك عودة صوب الفن للفن ، تجىء من أناس ليبراليين أو يساريين إلى حد ما لكنهم يريدون الانسحاب من مجريات العالم الواقعية ؟ وبينما يعتبر ذلك صحيحاً بصورة جزئية فيما يتعلق بانسحاب اليمين ، فإن بعض اليساريين أيضاً قد هجروا فكرة الالتزام ، فكرة ارتباط الفن بالتغيير الاجتماعى .

— لقد تبنى اليسار تلك القضية لزمن طويل ، وبمعنى ما فإن المسألة هى إلى أين يجب المضى بها . إن التحدى الذى تمثله ما بعد الحداثة هام لأنه يبتعد عن الاكتفاء بتحليل النصوص . فما بعد الحداثة تعيد إلى جدول الأعمال مجمل مسألة السياسة الثقافية . وبطبيعة الحال فإن هناك دائماً ميلاً إلى المثالية حتى فى داخل السياسة الثقافية اليسارية . والواقع أن المسرحية كانت جانباً من جوانب مشروع جماعة « فيلد داى » واقعا هاما للغاية . لقد كانت المسرحية جزءاً من مشروع مسرحى هو أيضاً أكثر من مجرد مشروع مسرحى .

فعند العمل فى السياق الايرلندى ، يوجد احساس باستحالة الفصل بين السياسة والثقافة . وعندما تجلد عناصر من اليسار نفسها بالحديث عن لا جدوى أو مثالية العمل الثقافى ، فإن الأمر كله يتوقف على الموقع الذى يكون المرء فيه ، ولا يبدو أن ذلك مناسب فى حالة ايرلندا .

● إنك تعتبر ما بعد الحداثة ، التعددية ، ساحة استولى عليها اليسار . ألا تمثل بالأحرى ساحة استولى عليها اليمين ؟

— إن جانباً مما يحدث هو موجة جديدة من « نهاية الايديولوجية » . وعندما حدث ذلك لأول مرة فى سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فمن الواضح أنه كان حركة يمينية . وبعض الناس الذين يعبرون الآن عن أفكار مماثلة لهم أوراق اعتماد راديكالية معينة . وفى الوقت نفسه فإن هناك تيارات راديكالية بعد حداثية ـ كالتيارات النسوية مثلاً . والمسألة هى مسألة الشروط السياسية للتحقق .

والتشديد على الشفافية والتعددية ليس خاطئاً بقدر ما أنه سابق للأوان . إذ كيف يمكن تحقيقها ؟ وإذا ما قصد المرء أن ذلك ممكن الآن داخل المجتمع الطبقى ، فإن موقفه لن يكون مختلفاً عن موقف النزعة التعددية الليبيرالية التقليدية ، التى تتجاهل واقع أن ما يعتبر تعددياً هو نفسه مشروط بتعريف السلطة الحاكمة له .

وفى كثير من هذه المجادلات عن التعددية لا يوجد شىء كثير محل رهان . إلا أنك عندما تضع الأمر فى سياق ايرلندى مثلاً وتفكر فى « ايان بيسلى » وليس فى مجرد بروفيسور محافظ ما ، فإن المجادلات تصبح واقعية بالفعل .

● إن تركة ١٩٦٨[4] تتمثل بالنسبة لكثيرين من الناس فى التشاؤم ، فهم يعتقدون أن الطبقة العاملة قد انتهت وأن أفضل ما يمكن أن نأمله هو أن يشكل حزب العمال الحكومة . لما رأيك فى تلك الآراء ؟

— إنها تستحق التصدى لها بشدة . ويبدو لى مفارقاً بشكل خاص أن يقول أناس ، بأسلوب بعد حداثى مرة ثانية ، أنه لا وجود لشىء اسمه « البنية الكلية » . فبمعنى معين ، لم تكن البنية قط أكثر كلية مما هى عليه اليوم ، ولذا فإن ذلك القول لابد وأن يكون عرضاً من أعراض الهزيمة لا قضية تحليلية . لكن الناس يشنون الهجوم الآن ضد ذلك ، وأرى أن عملى النظرى ينتمى إلى ذلك الاتجاه .

وما إذا كنت بحاجة أم لا للحديث عن الكلية أو البنى الكلية ، فإن الأمر يتوقف على من أنت وعلى ماهية النضال . وليس ذلك خياراً ثقافياً ، كما يصور الأمر أحياناً دعاة ما بعد الحداثة . فهناك جماعات وشعوب معينة مضطهدة لا يمكنها الأمل فى تحرير نفسها ، دون فهم كلى لوضعها .

وهنـاك تحـول عـلى المستـوى السياسى . فالناس يدركون أن كثيراً من المسائل الهامة والملحة لا تجاب . وليست رؤوس الناس ثابتة تماماً وفعلاً . فقد اجتازوا « الموضات » وهم الآن يريدون اجابات أخرى ما . وإذا ما تحدثت إليهم بلغة جد طموحة ومادية ، فإن ذلك سوف يمس وترا .

● هل ترى توازيات بين ما تكتبه ــ وايلد ، فيينا قبل الحرب العالمية الأولى ــ وبريطانيا فى السنوات الأخيرة ؟

— إننى لم أقصد ذلك ، لكننى أؤيد ذلك ــ نهاية الامبراطورية ، تفجر أشياء من داخلها ، ومثل تلك الواجهة الزائفة ، ظاهرية الازدهار ، التى تتستر على الواقع .

● السياسة فى هذا البلد تتغير تغيراً جوهرياً عاماً مع ظهور تحرك نحو اليسار ونضالات بشأن ضريبة الرأس وما إلى ذلك . كيف ترى شخصاً مثلك فى سياق كهذا وما الفارق الذى تعتقد أنه سوف يمثله من زاوية النظرية الثقافية والأفكار ؟ فى هذه اللحظة مازالت هناك فجوة واسعة بين معظم اليسار وهذه الحركة الجديدة .

— بين أمور أخرى ، هناك فجوة ثقافية ، ولذا فلابد من إعادة النظر فى الأفكار الثقافية من زاوية الأجيال المختلفة . ولا أعتقد أن هناك خطراً كبيراً فى أن يخطىء أنـاس مثلى فيتصورون أنهم محوريون . وإلى أن يجىء موقف سياسى مختلف ، فإنك بالفعل لا تفعل إلا الذود عن الحصن ، بالإبقاء على حرارة الأفكار وبثها ــ وهو مشروع لا يجب التخلى عنه فى مواجهة معارضة عازمة على استئصال تلك الأفكار .

إلا أن على المرء ، بمعنى ما ، شأنه فى ذلك شأن « وايلد » ، أن يستمد هويته من المستقبل . وكل ما عليه هو أن يتوصل إلى معنى المشروع الثقافى أو أن يتعرف على أجزاء المشروع الثقافى التى لها معنى بالنسبة للناس ، فى سياق سياسى جديد . لكن الثقافة نفسها لا يمكنها أن تقضى بـوجـود مثـل هـذه السياسة . إن ذلـك سوف يكـون قبيل المثالية بـالفعل . وأنـا اعتقد أن هنـاك الكثير من الناس ذوى النـوايا الحسنة والمشاعر السياسية الحسنة الذين يهمهم الأمـر . وعليهـم تـرقب تـطورات أوسـع . إن حركـة سياسيـة جماهيـرية سوف تفرز أنواعاً من المشاريع لا يمكننا التنبؤ بها الآن .

هوامش

١ — تيرى إيجيلتون ، كاتب ماركسى له أبحاث عديدة حول الأدب ، من أعماله : « الماركسية والنقد الأدبى » ، « مقدمة فى نظرية الأدب » ، وقد أجرى هذا الحوار معه ، ونشر فى مجلة « سوسيلست ووركر ريفيو » البريطانية العدد رقم ١٣١ .

٢ — جيمس كونللى ، زعيم ثورى أيرلندى ، شارك فى انتفاضة عام ١٩١٦ .

٣ — حركة سين فين ، حركة قومية أيرلندية .

٤ — تركة ١٩٦٨ ، المقصود هو تداعيات هزيمة حركة مايو ـ يونيو ١٩٦٨ الثورية فى فرنسا .

الكتـــابة .. والانـــــثى

فيما يلى شهادتان لكاتبتين من البحرين ولبنان حول تجربة الكتابة فى حياة كل منهما .

هـــدى بركـــات

التجـــربة ..الممـــارســـة



١- يُخَيل إلى ، كلما فكرت فى ذلك النشاط الغريب ـ أى الكتابة ـ أنه واقع لا محالة فى التباس وازدواج عميقين :

فأى تواضع أن نكتب . ولكن أىُ ادعاء كذلك وأية عجرفة !

إن أية كتابة تشبه ـ يأساً ووحشةً ـ تلك الرسائل التى توضع فى زجاجة وتلقى فى البحر . حين يقطع العالم عنا ، يتجاهل ويتنكر . حين لا يعود الصوت نفاذاً ولا العين قادرة ، أقول لا يتبقّى لوقفى وإفلاسى سوى الغياب . سوى أعطى من لا يريد سماعى ، ولا يملك الوقت لى ، كلّ الحرية . كل اللعب فى التفرغ لى أو رفضى . هكذا أقدم لمن سيقرأنى ما لا أسرّ به سوى لنفسى ، مستسلمةً لشرطه .

نتواضع حتى نختفى . لكننا نختفى أيضاً لعدم أهلية من هو قبالتنا ، لكى يسطع حضورنا ويأخذ وقتاً كثيراً ، وحتى لا يُردّ . فنحن نعرف تماماً أننا حين نرفع الكلام إلى القول المكتوب إنما نبغى تسجيله فى القدسى ، فى المطبوع الذى يُحفظ فى الذاكرة العمومية ، فى التاريخ .

فى كل كتابة إدعاء قول الحقيقى . ادعاء بالكشف عن حقيقة غير مدونة آنفاً ، إدعاء بالنبوة ، بالسلطة .

٢ — لا نكتب إلا منفردين ، مستوحشين ومستنكفين كمن يموت . لا نكتب إلا فى الصمت وفى العزلة . وحدنا ويدنا . وحدنا وفراغ الأشياء . تفريغها .

لكننا كذلك نكتب لنتعود ولنعمم . لنتكثف وننتشر ونصير آلاف وملايين . نكون وحدنا لأننا نريد أن نكون الجميع .

فى كل كتابة حشد للعمومية ، وغواية الخطابة فوق الرؤوس الكثيرة . ننسحب من هذا العالم متظلّمين ، لنعود إليه كهنة ومبشرّين وقواداً . كلما ارتفع عدد نسخ كتبنا ، ملأنا الزهو والحبور من عالم لا يستأهل أن نخاطبه .

٣ — نكتب ، أكتب فى ازدواج آخر . لأنى امرأة وأريد أن أشبه الرجال أن اختصر وقت التدريب والهواية وأثبت مقدرة عقلى على التركيب والابتداع ولكى ينسى من يقرأنى إنى قاصر ، ولكى لا يراعينى ، تراودنى أحياناً لعبة الكتابة باسم رجل .

وأذكر هنا ناقداً معروفاً جداً . كتب فى صحيفة عربية لعلها الأوسع إنتشاراً ، حول روايتى «حجر الضحك» ممتدحاً بما معناه إنى نجحت

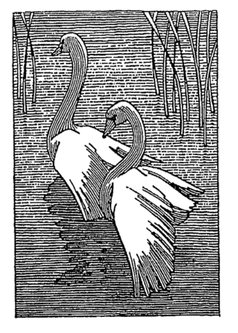
فى كتابة رواية جيدة . . . وإلى آخره ، دون أن أغرق فى آليات الكتابة النسائية ، ومع إنى امرأة .

أكتب كذلك لأنى امرأة لا تستطيع إلا أن تكون كذلك ، ولا تريد أبداً أن تشبه الرجال . أعرف وأثنى بفرح إلى مختلفة ، وأن لى هوائيات ومجساتٍ تخصّنى .

وأكتب أيضاً لأنى لا أريد أن أشبه أحداً ، غرضاً ، شيئاً . ولكنى أزداد دخولاً فى نفسى وتشبهاً بها تشبثاً، لأنى ربما أريد أن أقول إنى حين أكتب أغدو خارج جنسى ، خارج أى جنس . ويتهيأ لى أن فعل الكتابة هو فعل خالص ، خارج مصادر التأنيث والتذكير كسلوكات اجتماعية . أو هو حيرة خالصة بين نقل الفصل هذا ، وخفّة المزج والالتباس . وأن جوهر الكتابة الإبداعية يكمن ربما فى ذلك التداخل، بين الأجناس ، حتى جنس النبات الذى يتبادل لقاحاته فى هناء وسلام الفضاء المفتوح . وهو يكمن أيضاً — أى إبداع الكتابة فى ذلك الجهل العارم لمصادر الكتابة ونعوتها فى الجنس وفى أى إلحاق ، وضد ادعاء حصرها فى الوظيفة الواضحة ، منبعاً ومصباً — أى دافعاً وهدفاً — وحتى لا تغدو إنشاءً وفصاحة ، ترميزاً فارغاً كلّانيا ، أو أيديولوجيا محضة .

حين نكتب نكون التذكير والتأنيث معاً ، ونكون أبعد منهما بكثير .

٤ — أكتب ، نكتب لأن لنا على العالم ثأراً . كما كنا نكتب على جدران الكهوف فى المرات الأولى . لأن جارى اقترض منى حبوباً . أرسم الحبوب حين يهطل المطر . أكتبها لأتذكر أن لى عنده



شيئاً يجب أن أسترده . هكذا استمررنا نكتب . لأن لنا أشياء عند عالم لا يعترف لنا بها أو لا يتذكر . نكتب لكى يستعيد ذاكراته . نمحو نكرانه ، نكتب لنسترد أشياء لنا ينكرها علينا . نكتب لنستعيد . لننتقم .

ولكننا نكتب كذلك لنترك كل شىء للريح . لنسيب أنفسنا ، لكى لا نريد شيئاً . نكتب لنقول أن لا شىء لنا ، وأننا هباء رقيق تفرّقه أول الريح ، لنصطفّ فى خانة من يُفرغون ممتلكاتهم ، أجسادهم للكتبة والفريسيين ، للنكران والحاشية والهامش . لننتمى إلى الصغار الذين لا يملكون غير الكلام ، والقرقرة فيه ، والسكنى فى بيته الورقى . نكتب لنمشى .

٥ — نكتب لأننا غير ضروريين . لأننا لا نطعم خبزاً كالخباز ، ولا نمدّ ماء كالسمكة ولا نعلى بيتاً كالبنّاء . نكتب لأن لا حاجة لأحد بنا ، لأن لا جدوى للكتاب لأن لا آباء لنا بنا دوننا فى المساء إلى العشاء بعد تعب الحقل . لأننا لسنا أهل التعب وبذار الحقل . لأننا الصرصار .

لكننا نكتب لمجد الصرصار ولغناء الغابة . لزيف الصيف وانفتاح السماء . الفضاء . نكتب لأن نطعم النملة بحبوبها وتلتذ . وإذا كنا فى الهامش فذلك لأننا ندّعى أن لا متن بدوننا ، وأننا متن متنه ، ذا النص . نكتب لنثبت ونقيم .

٦ — نكتب . أكتب فى الحروب وفى الحروب الأهلية لأن لا حول لى ولا قوة . لا سلاح ولا عساكر . أكتب لأنى أقبع فى الأقبية كالجرز ، أربّى جبنى كولدى فى الأيام العصيبة . أنتمى للرطوبة القائمة وإلى نسيان من يصنعو التاريخ فى الشارع . لكننى أكتب كذلك الجرز الذى يقضم أسسها وقوائمها . أكتب ضدها ، وأومن بتلك الغطرسة الكبيرة ذاتها ، أننى أشى بها وأشهد عليها . أكتب تحت الأحذية الخابطة فوق رأسى كأنى امبراطور أو ديكتاتور .

٧ — أكتب من أجلى وأكتب ضدى . ضد قبيلتى وذاكرتى . ضد جدّى ووالدى لكى أحسن دفنهما ، تذكرهما . أكتب من أجل الفراغ ، من أجل النسيان لأنى اخترت الإثبات ، الذاكرة . أكتب لأنى حرّة ، ولأنه لا يمكننى أن أكون كذلك .

أكتب أحياناً ضد ما ترى عيناى ، وأكتب ضد يدى . .

هـاجس البحـث عـن الهـوية النسـائية

فـوزية رشـيد

قـ الابداع صعب ... نادر ومتوغل ... إنه العالم الفريد والاستثنائى الذى يبحر فيه الإنسان الموهوب (رجلاً أو إمرأة) إلى الكينونة الخفيّة والغامضة التى تحكم الوضوح المشوّه فى الكون وفى علاقة الإنسان بذاته وبما حوله ... لذلك هو البصمة الخاصة للذات المبدعة فى بيان العلاقة الجدلية والاستكشافية مع الداخل ومع الخارج ... ذلك الجدل وذلك الكشف الذى يمتطى أمواج البحر العاتية ويحاول الوصول إلى القاع المخبوء ، هذه الموهبة الصعبة ــ وكما نعرف جميعاً ــ لها شرطها الذاتى وشرطها الموضوعى ولكن بالنسبة للمرأة المبدعة كثيراً ما يتمّ تجاهل الموضوعى من أجل تقزيم الذاتى ومن هنا كانت الصعوبة الأخطر بالنسبة لها حيث هويتها الإنسانية لاتزال فى كفّ عفريت بعد محاولات مستمرة لتكريس دونيتها بشكل عام وقسرى .

وفى هذا كثيراً ما تردد الأوساط الثقافية والصحفية إلى الآن (وفى الأغلب هى ذكورية) تهمة أن إبداع المرأة أدنى من إبداع الرجل لأنها لاتزال حبيسة عالمها الذاتى وأنها لم تتمكّن بعد من الخروج إلى فضاء الأفكار الموضوعية والكونية الهامّة التى يعالجها الرجل فى إبداعاته ! يتم ترديد ذلك ودون رصد واع لما سبق من الوجود التاريخى والأرث الفاسد الذى عاشته المرأة ولاتزال تعيشه حتى يأخذ هذا الحكم نهائيته وقطعيته وكأن المرأة التى تمّ ترسيخ قصورها ودونيتها فى كل شىء عبر العصور المتلاحقة ليست إذاً بالكائن الذى يليق بعالم الإبداع الثرىّ الذى يتطلبّ ملكات خاصة ولا متناهية من القدرات والأخيلة والأفكار خاصة أن الإبداع يقف فى مصاف أعلى مراتب الوعى الإنسانى والفنى بالحياة ... وإن لم يكن الحكم قطعياً فى بعض الأحيان لم يكن لينجو من إرث الشكوك العميقة حول قدرات المرأة القاصر والنشاز .

ولعل لهذا الحكم المستفّز شىء من المصداقية إلا أنها مصداقية مرتهنة بمراحليتها فى إبداع المرأة رغم أن البعض يصرّ على طرحه بشكل إجمالى دون أن تؤخذ الظروف فى الحسبان وبالتالى فإن إستشراف الحقيقة الموضوعية والمرحلية لهذا الطرح شىء هام حتى يتمّ رصد ما هو ملتبس فى الموضوع ولأنه كان همّاً خاصاً وحقيقياً فى تجربتى الكتابية (القصصية والروائية فيما بعد) . لقد وعيتُ منذ البداية وحاولت لاحقاً أن أتجاوز هذا الوعى بدون أن يشكلّ لى عقدة شالّة . إن المرأة منذ قرون سحيقة وهى مسجونة فى الممنوعات العشرية بكل تجلياتها السياسية والاجتماعية والثقافية والنفسية إلى الحدّ الذى لم يكن يُعترف بأن لها روحاً مثل الرجل ! وحين إعترفت القرون الوسطى بصعوبة أن للمرأة روحاً (ولننظر هنا إلى هذه المسألة الجدية) فإن روحها تلك ظلت خاضعة بطريقة لا شعورية ــ حتى بعد الاعتراف ــ بروح الشيطان والدنس والسحر والشر ، أى أنها كائن ممسوخ غير إنسانى الهوّية مما جرّ معه فيما بعد القرون الوسطى وإلى الآن إرثاً طويلاً من الأساطير والذاكرة الشعبية والموروث الاجتماعى والنفسى الذى يشوّه صورة المرأة وإنسانيتها إلى الحدّ الذى حين تطالب عنه بحريتها الكاملة فإنها لاتزال تعتبر كائناً طفولياً نزقاً ومحيراً يتعدّى على

سيادة المملكة الإرثية التى لم تعترف ضمنياً بتلك المطالب حيث أن قصورها ودونيتها لاتزال معانيها تتردّد بأشكال مختلفة ومتطورة وبصيغة حضارية أيضاً !

هذه المقدمة الموجزة فى نظرى ضرورية لنفهم مدى شرعية التهمة الالتباس التى توجّه إلى إبداع المرأة لأن مواهبها الإنسانية جميعاً كانت مضغوطه فى قمقم تلك الأفكار مما أبعد المرأة زمناً طويلاً عن التفكير فى إنسانيتها وهويتها الحقيقية . فكيف بالإبداع إذاً . وبالتالى فإنها الآن حين تطلّ برأسها من هذا القمقم الضيق فإن صرختها الإبداعية الأولى والتى جاءت مؤخراً (يقول مؤخراً لأن عشرات السنين لا تقارن بشيء مع إمتداد العصور فى عمر الزمن) هذه الصرخة الإبداعية الأولى كانت مماثلة لصرخة الإنسان الأول.

فى بداية رحلته مع الفن والإبداع حين أراد أن يعبرّ عن ذاته الإبداعية ... كانت الصرخة مبهمة ... مشوشة ... وغير مكتملة أشبه ما تكون بصرخة بوهيمية أو بدائية ... وكان أيضاً تعبيره ذاتياً أخذ شكل التمتمات والإيقاع الموسيقى والغنائى الأول حتى تطورّ ذلك الصوت ليدخل فى حَيِّز الإبداع الناضج والمقرون بالموضوعية والأفكار الكونية والإنسانية العامة مع الوقت ومع التحضرّ ... كيف إذاً لا تكون المرأة بعد دخولها المتأخر فى عالم الإبداع (لاتهمنا الأصوات النسائية المتناثرة والمتباعدة فى كل العصور) كيف لا يكون هذا الدخول الكمىّ الذى يتكاثف يوماً بعد يوم أن يبتعد عن إطلاق الهموم الذاتية المكتومة لقرون طويلة ؟

ورغم ذلك فإن المرأة العربية المبدعة سرعان ما حاولت تجاوز ذلك للانطلاق برحابة إلى عالم الكتابة الفسيح أقول رغم ذلك لأن فعل تهميشها لايزال مستمراً بضراوة ولاتزال هى الكائن الذى يتمّ التعامل معه على انه مجرد بطن أو مجرد جسد ورغم أن دخولها فى حضرة ومعمعة الحياة بشكلها المتكامل لم يتمّ إلا مؤخراً ورغم أن الإبداع قراءة وكتابة كان يعتبر مطلباً باذخاً بسبب أميتها لذلك فإن تجاربها الإبداعية الأولى كانت ولا شك ستتّم بذلك القصور الفنىّ لأن النضج فيه يترادف مع خبرة الكتابة وخبرة الاعتراك الطويل مع التعبير الفنى ذاته وهى خبرة جديدة ولا شك عليها وطبيعى أن صرختها الأولى كما قلنا لابدّ أن تأتى صرخة ذاتية وقد تكون ذاتية بشكل مطلق ولكنه ثرىّ وثرىّ جداً لأنه يكشف بشاعة الموروث والمترسبات والتشوهات التي مورست ضدها ومع ذلك فإن سؤالاً هاماً يطلّ علينا لأننا حقاً كنساء كاتبات نريد أن نتجاوز الممكن إلى الأفضل والسؤال : هل المرأة العربية المبدعة لاتزال تدور فى فلك هذا التصوّر الذى تمّ إعتباره محدوداً وقاصراً ؟ والجواب : لا . لأن كثيرا من الكتابات النسائية تؤكد حالياً عكس ذلك وستؤكد فى السنوات المقبلة أنها أكثر شراسة مما يُعتقد فى البحث عن الاكتمال الذهنى والنفسى والإبداعى دون أن تتخلىّ عن كنز خبرتها الذاتية الخاصة وشراستها هذه نابعة من أنها تحاول جادّة فى فهم نفسها . وعالمها وسبب إجترارها للارث الطويل الذى لايزال مكرساً والذى لايزال يفعل فعله الضاغط فى تهميشها وتجريدها من حقها بالحياة وبالإبداع وقدرتها فى المقاومة ستتأصل أكثر فأكثر لأن المرأة فى جوهرها كائن مبدع وتملك فى الرهافة والشعور الوجدانى العميق ما يؤهلها لإبداع حقيقى إلّا أن المعوقّات لدى المرأة المبدعة كثيرة جداً وتأخذ شكل الخصوصية الضاغطة والنافية لعقلها ووجودها الإبداعى حيث لاتزال مقيدَة بمعايير الدونية ومكبلّة بكل تفاصيل الهموم المنزلية والمهنية وأعباء الأمومة والتربية وتشوهات العلاقات الزوجية المضطربة وهذا ما هو بحاجة إلى دراسات ميدانية وتحليلية أدعو هذا المؤتمر لتخصيص مساحة حقيقية له مستقبلاً غير تبنىّ وتشجيع الدراسات المتجهّة فى هذا الإتجاه .

* * *

بالنسبة لى كان البحث عن الكينونة الإنسانية الحقيقية ــ ولحسن الحظ ــ مرادفاً حقيقياً للبحث عن الكينونة الإبداعية الناضجة إن مجتمع الخليج وإن كانت البحرين لها بعض الخصوصيات فى سياقه مجتمع يصلح لأن يكون منتجعاً فاخراً لحكايات ألف ليلة وليلة بعد تجريدها من الحكمة الجميلة والفلسفة النبيلة ! وبالتالى كان الخروج الإنسانى والإبداعى لدىّ خروجاً مرهوناً باستيعاب جوانب القصور المحاط بكينونة المرأة فى العالم بشكل عام وفى البلاد العربية الإسلامية بشكل خاص وفى الخليج بشكل أخص ومن هنا أخذ التحدىّ يأخذ شكله اللا متناهى حيث قوة الدفع الذاتية لن احقق إيجابياتها المطلوبة إلا حين تكون أعلى من قوّة الضغط المكرسّة وحيث الإبداع لن يحققّ فحواه إلا إذا جاء متفجرّاً من ذات تنذر نفسها للصدق وللتجاوز وبالتالى للمواجهة الحاسمة مع العائلة ومع الوضع السياسى والاجتماعى حتى يتمكن التعبير مع إكتساب شرعيته الحميمية للدخول فى آلية الاكتشافات الواعية . البداية إذاً كانت مختلفة ــ وهذا قدرنا كنساء عربيات ــ وكانت بحاجة إلى تحققّ صعب يختلط فيه الهمّ الذاتى بالهمّ العام وليشتمل الخصوصى والذاتى على شكل التحقق الإنسانى والسياسى والبحث عن الهوّية الكونية الهموم .

لم يشغلنى قط فى الكتابة أن يجىء التحقق نسائياً بالمعنى الذاتى المحدود بل فكرياً بالمعنى الأعم . لأن قضية المرأة كان فى تصوّرى دائماً جزءاً فى قضية المجتمع المحلى والعالمى وأن الصراع ليس مع الرجل كنوع بقدر ما هو صراع مع الأفكار الموروثة والمتخلفة والمشوهة التى تحكم الإثنين معاً ومن هنا كان هاجس الكتابة هو هاجس البحث عن هويتى الخاصة وهوية الرجل وكلاهما مصابات بالعطب العام . هذا من ناحية ومن ناحية أخرى جاء اشتغالى بالصحافة (كتابة سياسية فكرية وثقافية) لكى يمتص الوعى الذى يتمّ التعبير عنه بشكل فورى فكان المأزق أو الاكتشاف أن يكون التعبير الإبداعى فى الرواية مختلفاً وهذا الاختلاف يتحدد فى أن تكون الرواية فنيّة وذات تقنية خاصة وملتصقة بالآلية الخاصة بها عبر الاقتراب من الأشكال والأساليب الهامة فى هذا المجال.

جاء التحدىّ أيضاً هنا صاخباً . . . مقلقاً ومؤرخاً فإما أن أكون صحفية وروائية مع التدقيق فى الاختلاف أو أن أكون صحفية فقط . . . إما أن أتحقق بشرط الإنسان فى الحياة فقط أو أن أتحقق إلى جانب ذلك بشروط وآلية الكتابة الإبداعية عالية التوهج وبالتالى مطالبة أن لا أجترّ حكايات وبنيات بالإمكان تحقيقها خارج إطار الإبداع القصصى والروائى .

هذا البحث عن المضمون وعن الشكل فى الحياة وفى الفن لم يحدث فجأة وإنما جاء متواتراً مع الصخب الداخلى ومغسولاً بماء العروق وبدم وغبار التحولات والتغييرات الصعبة فى الحياة العربية التى أخذت إنتكاساتها تتلاحق منذ السبعينات وهى نفس المرحلة التى كنت أفتح فيها عيون المراهقة الحساسّة . فى الحياة .

حين كتبتُ الرواية الأولى (الحصار) عام ٨٣ اعتبرها بعض النقاد البداية الحقيقية لكتابة الرواية فى البحرين مثلما كانت رواية (زينب) فى الوطن العربى وكان هذا أول إنتصار أسجله فى كراستى الإبداعية المتواضعة كانت الرواية تعجّ بهمّ هذا الواقع سياسياً واجتماعياً عبر علاقة حب ربطت بين فتاة وسجين سياسى وبين شعب ووطن . فى العام نفسه صدرت مجموعة (مرايا الظل والفرح) القصصية .

بعد ذلك جاءت مجموعة (كيف صار الأخضر حجراً) والتى لم يستوقفنى فيها مجرد التعبير عن الهمّ والقضيّة وإنما كانت المحاولة فيها دؤوبة لاصطياد التقنية الفنية الخاصة كمحاولة جادة وذلك ما دفعنى فيما بعد إلى التوقف عدة سنوات عن الكتابة لتأخذ شكلاً أكثر حدّة فى كتابة رواية (تحولات الفارس الغريب فى البلاد العارية) التى أعدت كتابتها أربع مرات على مدى خمس سنوات والتى إختفى بها من قرأها من النقاد والكتاب لأن المضمون المطروح فيها كان مضفوراً بلغة مكثفة وتقنية متعددة المستويات ومتداخلة الأزمنة حيث الرصد فيها كان اتكرار الزمن العربى منذ القرن الرابع الهجرى . . . ولأن المضمون بالنسبة لى صعب وجديد وتحدىّ الممارسة التقنية أصعب فيها فإنها كانت نقلة حقيقية بالنسبة لكتابتى منذ أن بدأت وقد قال بعض النقاد (متأسفين) : إنها رواية لا تنتمى إلى الكتابة النسائية (لاحظوا هنا الإصرار المبطنّ على دونية كتابة المرأة حتى حين تختار مواضيع كانت متهمة بعدم الدخول فيها) وقالوا أيضاً : إننا لو حذفنا الاسم كنا سنفكر فى إسم أى روائى رجل ولكن لن يخطر ببالنا أن الكاتب إمرأة !

إن هذا الكلام وحده ــ رغم إيماءته المبطنة ــ هو الذى يحزّر ثقتى لا بنفسى وإنما بكتابة المرأة الروائية بشكل عام لأنى على ثقة بأن روائيات عربيات أخريات قد قيل لهن ما يشبه هذا الكلام عن رواية أو أخرى .

وأنا أقول ما قلت ليس بدافع حسىّ تفاخرى بقدر ما أنا مدفوعة برفع همّ ثقيل رابض على الصدر وهو أن المرأة العربية قد بدأت تأخذ حيزّاً حقيقياً على خارطة الكتابة الروائية والأسماء هنا عديدة تشاركنى البحث عن ألاّ يكون التمحور حول الذات بشكل محدود هو التعبير الأوحد عن هموم وقضايا المرأة المبدعة المعاصرة كما يتم ترويج التصوّر الخاطىء له .

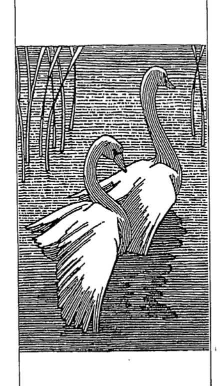
إن الكتابة وهاجس البحث عن الهوّية قائم على شروط التحقق بإعتبار الإبداع هاجساً حقيقياً وليس ترفاً أو تطفلاً على عالم الأسوياء بإعتبارها قاصراً أو أدنى والكتابة العربية حين تعى حقيقة مكنوناتها الثريّة فإنها مرشحّة للدخول فى عالم الرواية من أوسع أبوابه وهى مطالبة الآن أكثر من أى وقت مضى بتصحيح الصورة المشوهة التى تمّ تكريسها فى كثير من الروايات والأفلام السينمائية والمسلسلات اليومية ومعظمها نتاج كتاب يدعّى الكثير منهم أنهم الأقدر حتى على تصوير عالم المرأة الداخلى ومن هنا فإن تحققّها فى الرواية يجىء عبر التماس الثرىّ والشفيف مع الوجود وباقتحام العالم الطلسمى والغامض والرصيف رغم التكريس الخاطىء لدونيتها ورغم الإرهاب المتنوع عبر التهم الأخلاقية الشخصية حين إقترابها وكشفها لعفن التابو أو الثلاثى المحرم (الجنس والسياسة والدين) .

إن السلالة الأنثوية التى كان يُنظر إليها على أنها سلالة خطر كان لابد من تحييد هذه الأنثى التى تخيف ولابد من إستعبادها وأفضل وسيلة تقرير أنها أدنى ولقد لعبت التحاليل النفسية الفرويدية

دوراً خطيراً فى تأكيد ذلك . . . إن ما حدث بالنسبة للوجود الأنثوى فى العالم منذ قرون سحيقة يحدث الآن بالنسبة لإبداعها . إن المرأة مدعوّة لفهم حقيقتها الإبداعية لا على أساس دفع التهمة عن نفسها وإنما على أساس تأصيل إبداعها من خلال الثقة فى أن المرأة المتصفّة بالوجدان وبالحدس وبسبر أغوار ــ الخلق الذى يأخذ شكله الأولّ فى بطنها . . . أنها بتلك الصفات هى الأقدر على وضع الأصبع على الخطيئة فى العالم والفساد الذى يُرتكب اليوم سياسياً واجتماعياً ونفسياً .

إن كل كتابة نقدية تبحث بشكل جاد فى الإبداع نسبة إلى ذاته لا إلى جنسه هى كتابة تؤسس لمحتوى جديد فى الفهم الإنسانى للإبداع والإبداع الأنثوى المرشح للتوغل بعمق أكبر فى الكون . إن إصغاءنا جيداً إلى أصواتنا الداخلية المتخلصة بشكل حقيقى من اللا شعور الإنسانى الذى تمّ تشويهه فينا منذ زمن طويل . . . هذا الإصغاء القادر وحده على إخراج أجمل الإبداعات منّا . . . إن الإرهاب الممارس فى فكرة أن الكتابة النسائية هى كتابة ذاتية يجب أن تكون تعبيراً عن امتياز لا عن ضعف أو دونية فهذه الذات الملجومة فى حقّها أن تنطلق أولاً من حقها أن تكشف عن طبيعة الاضطهاد الممارسة ضدها مع السعى للكشف هذا مقروناً بفهم الآليات الفنيّة والتقنيات المتنوعة المسعفة على إبداع متقن ومتميزّ .

إن كل كلمة تطلقها المرأة مهمة لأنها صادرة من براثن حبس طويل فى سجن الأفكار المشوهّة حول طبيعة المرأة . إن السجين أول ما يصدر من صوت هو آه طويلة تعبرّ عن ركام الألم من السجن . إن علينا أن ننظر لهذه (الآه) الأولى نظرة جادة وواثقة فحتماً ستعقبها



أشكال إبداعية حقيقية . إننا نتمنى بكل صبر أن ينزلق العالم من الخارج إلى الداخل . . . من الاسمنت إلى القلب ومن القوة الطاغية والمدمرّة إلى العاطفة الأنثوية الرائعة ومن المظهر القاسى الزائف إلى الوجدان العميق المتسرب إلى خلايا الكون ومن الغلاظة إلى الشفافية . . . إننا لذلك ندرك أهمية ما ستبدعه المرأة كتابة لأن الصعود على مجرى الزمن الدائر حول الزمن الدائر حول نفسه والمطحون بآلية تفوق جنس على آخر هو صعود نحو أسنة الحياة بمعيار أنثوى خلاّق قادر على الشعور العميق بالأشياء لأن الأمومة فى حدّ ذاتها تعطى هذا التميزّ النادر والجميل . وبامكاننا أن نقول أن صفة الخلق الملازمة للمرأة هى صفة أصيلة وحقيقية ولكن عندما تعى المرأة أولاً قيمة هذه الصفة عندها .

إن هذه الكلمات ليست حرباً ضدّ الرجل أو ضدّ إبداعه بل هى محاولة لمدّ الأذرع واسعة لعقول رجال مبدعين يسعون مع المرأة المبدعة فى إيجاد وخلق أفكار جديدة يتخلص فيها كلاهما فى الارث المشوّه الذى لم يشوّه أحدهما أو كليهما فقط وإنما شوّه الحياة نفسها فأصبح كلاهما الرحل والمرأة فى حرب مع الآخر بدل أن يتوحد لخلق سلام حقيقى بينهما ويكونا معاً فى حرب ضدّ الأفكار الخاطئة وضدّ كل ما يشوّه الجهل بينهما . وهذا لا يفعله إلاّ الفكر والإبداع وحول هذا الهاجس فى الكتابة فإنه فى إعتقادى أنه قد آن الأوان حقيقة لنا كنساء مبدعات أن نخرج هذا المخزون الهائل من ركام الألم والارهاب الفكرى الممارس ضدّنا كنوع بشرى . . أن نخرجه إلى مساحة تأتلق وتتألف بالإبداع ليس كمجرد سرد يفضّ بكارة ذلك المخزون فقط ولكن كدخول حقيقى فى الكتابة الروائية والإبداعية بشكل عام من خلال مزيد فى العناية بالشكل الفنى الذى نوصّل به مخزوننا الهائل من التجربة والخبرة التى نعرفها . وفى هذا الاطار لم يعد يهمنىّ فقط ماذا تقول المرأة فى كتابتها وإنما يهمنى كثيراً كيف تقول وكيف توصّلْ ذاتها الإبداعية إلى الآخرين وهذا يعنى مزيداً من التأنى ومزيداً من الرصد والعناية بالمختبر التقنى واللغوى الذى وصلت إليه الإبداعات الإنسانية المتميزة .

إننا بالفعل بحاجة أن نضع كل مفاهيمنا واطروحاتنا الفكرية والفنية فى غرفة العناية القصوى لكى نغذى هذا الوعى المنهك بالارث الطويل المشوّه . . . نغذيّه بالصحة الفكرية وبالبحث الجاد والحقيقى عن عالم يليق بنا ونليق به إنسانياً وإبداعياً وأعتقد أن هذا التحدىّ بالنسبة للمرأة الكاتبة هو التحدّى الحقيقى .

اللــــــــذة الأولـــــــى

مختـــارات شعرية

يـــانيس ريتســوس

ترجمة وتقديم :رفعت سلام

« خَلفَ الكـلمـات البسيـطة
أختبيء ،
إلى أن تعثُروا عليّ .
فإن لم تجدُونى ، فلسوفَ تعثُرون
علىَ الأشياء .
سوفَ تلمسُون مالمسته يدَاى .
وبصماتُ أصابعنا عليهَا سوفَ
تتّحِد » .

ذلك ما كتبه « يانيس ريتسوس » (١٩٠٩ ـ ١٩٩٠) ، الشاعر اليونانى العظيم ، كاشفاعن منطق رؤيته للعالم والقصيدة .

الكلمات والأشياء والأنا والآخرون : هى العناصر الأساسية التى أقام بها ـ وعليها ـ تجربته الشعرية الفادحة . لكنها ليست العناصر فى ذاتها ، بل فى خصوصيتها وعلاقاتها . كلمات مضادة للقاموسية المرادفة للموت ، مفعمة بالحيوية اليومية الآنية . أشياء ليست متشيئة مكتفية بذاتها ، بل لها الحضور الفاعل ، وإن يكن سريا . وللأناغيابها فى الآخرين الحاضرين ، بلا ذاتية مهيمنة . لها التحقق من خلال وجودهم المثبت ، لا عبر إلغائهم . فهى ليست النقيض ، المقابل ، الضد ، بل الجزء غير القابل للانفصال المرهون تحققه بتكامله مع ـ لا ضد ـ الآخرين . فالآخر هو « الأنا » الأخرى ، كوجه من وجوه « الأنا » وبُعد من أبعادها ، بلا انفصال جوهرى ؛ لامجرد « آخر » يواجه « الأنا » فى اكتفاء بالذات .

شبكة متقاطعة الخيوط من العلاقات الأساسية والهامشية ، تصنع للقصيدة حضورا حارا ، ووهجا أخاذا يتسرب إلى القارىء ، ليطرح سؤال « أراجون » فى تقديمه لإحدى قصائد « ريتسوس » بمجلة الآداب الفرنسية (١٩٥٧) : « من أين يجىء هذا الشعر ؟ من أين تأتى هذه الارتجافة ، حيث تلعب الأشياء على ما هى عليه دور الاشباح ، وهامليت اليونانى ما عاد يواجه الملوك القدامى ، وأوديب الجديد لا يلتقى بالهولة ، بل بالأوضاع المعاصرة اللئيمة » ؟ .

فهل تأتى ارتجافة الشعر من اكتشاف الجوهرى فى العَرَضى ، والأزلى فى اليومى ، والثابت فى العابر ؟ هل تأتى من البساطة الزلقة التى تنطوى على أعماق لها كل ألوان قوس قزح ؟ هل تأتى من تقشف اللغة المفضى إلى بذخ الرؤى ؟ هل تأتى من المفارقة بين يومية اللغة والحركة والشخوص وبين الدلالات والإيماءات التى تتخطى اليومى ؟ أم تأتى من المفارقة البنائية الصادمة بالدهشة والمفاجأة ، حين تأتى الخاتمة ـ غالبا ـ كاسرة لكل التوقعات الممكنة ؟

أسئلة واحتمالات ، ولاإجابات نهائية .

تلك . . هى قصيدة « ريتسوس » .

تقريبـــــا

التقط فى يديه أشياءَ لاقيمة لها ـ
حَجراً ،
كِسرةً من قرميد السقف ،
عُودَى ثقاب مُحترقَين ،
المسمارَ الصدىءَ مِن الجدار المقَابل ،
ورقَةَ الشَّجر التى دخَلت مِن النافذة ،
القَطَرات المتساقطةَ مِن آنيةِ الزهورِ المَرويَّة
تلك القُصاصة مِن القَش
التى نَفَخَتها الريحُ إلى شَعرِك بالأمس ـ
يأخذُهم ،
ويبنِي ، فى فِنائِه الخَلفى ،
شَجرةً ، تقريبا .
الشعر يكمُن فِى هذه الـ « تقريبا » .
هل تَراه ؟

فى الأماكن الغريبة

نَظَر حَوَاليه .
لا يعرفُ أين هُو .
الغُروبُ مهيب ، بَعيد .
يتعرَّفُ علَى سياجِ الحديقَة ، ومقبضِ الباب ،
والنَّوافذ ، وشَجَرِ السرو . لكن هُو ؟
بحيرةٌ ساكنةٌ انعكَسَت عالياً ، فى سحَابة ـ
بحيرةٌ قرنفليةٌ ذَات حَوَاف ذَهَبِية .
عالياً هُناك تَرك حذَاءَه وثيابَه .
الآن ، عارياً هكذَا ،
كيف يُمكن أن يقفَ فِى مُنتصفِ الطَّريق
عارياً هكذَا ،
كيفَ يُمكن أن يدخُل البيتَ الغَريب .

تبـــــــرئة

تطلعت إلى نفسها فى نافذة الشارع الجانبى المعتمة ،
وعندما أضيئت من أحد الجانبين بالضوء العابر
ومن الجانب الآخر بابتسامتها المَريرة ،
ظهرت لها التجاعيد العميقة حول عينيها .
إننى أشيخ ، قالت ، وأحست بخدر عذب فى أطرافها .
فتحت ، عندئذ ، كيس النقود لتمنح صدقة للشحاذ .
لكن لم يكن ثمة شحاذ فى أى مكان بالشارع .
لمحت إيماءتها المنعكسة فى نافذة الدكان ـ
ربما كان الأمر مقلوباً ، نوعاً من الخداع الذاتى الرقيق ، والبرىء ـ
بل ربما كان خداعا ـ
وابتسمت لشبحها مرة ثانية .
ثم أخرجت مشطها ، وبهدوءٍ مشطت شعرها ،
كنوع من التبرئة ، بالتأكيد .
فحتى لو لم يعد هناك طريق أقرب أو آخر أبعد ،
فعلى الأقل ، هناك تجاعيدها المضاءة ، فى عمق نافذة الدكان ،
كسلم عمودى صغير .
ويمكنها أن تتسلقه إلى البعيد .
لكن ماذا لو أن ، خلف الزجاج ، خلف صورتها تماما ،
كان صبى الدكان ينظر إليها ، دون أن تراه ؟

الخـــــزاف

ذات يوم انتهى من الجرار ، وآنية الزهور ،
وأوعية الطبخ .
تبقى بعض الطين الزائد .
صنع امرأة .
نهداها كانا كبيرين وراسخين .
اختلط عقله .
عاد متأخرا إلى البيت .

دمدمت زوجته . لم يرد عليها .
فى اليوم التالى احتفظ بطين أكثر ،
وأكثر فيما بعد .
لم يعد يرجع إلى البيت . غادرته زوجته .
أضاءت عيناه .
شبه عار .
يرتدى حزاما أحمر .
يستلقى طول الليل مع نسوته الخزفيات .
وفى الفجر يمكنك أن تسمعه يغنى خلف سياج الورشة .
خلع حزامه الأحمر أيضا .
عاريا .
عاريا تماما .
وليس حوله
غير الجرار الخاوية ، وأوعية الطبخ الخاوية ،
وآنية الزهور الخاوية ،
والنسوة الجميلات ،
العمياوات ،
الصماوات البكماوات ،
ذوات النهود المهشمة .

المشـــــبوه

أغلق الباب .
أغلقه فى شك وراءه ودس المفتاح فى جيبه .
آنئذ بالضبط تم اعتقاله .
عذبوه طوال شهور .
إلى أن اعترف ذات مساء
(وهو ما اعتبر دليلا)
أن المفتاح والبيت ملكه .
لكن لم يفهم أحد لماذا حاول أن يخفى المفتاح .

وهكذا ، برغم براءته ،
ظل ، بالنسبة لهم ، مشبوها .

حـــــول النبــــع

جلست النسوة الثلاث حول النبع يحملن جرارهن .
سقطت أوراق شجر حمراء كبيرة
على شعورهن وأكتافهن .
شخص ما يختفى وراء أشجار « البلانيرة » ألقى حجرا .
انكسرت الجرة .
لم يَنْدَلِق الماء .
ظل على حاله ،
متألقاً تماما
وهو ينظر إلى حيث كنا نختبىء .

طريـــق الخــــلاص

ليال ، عواصف مهولة .
المرأة الوحيدة تسمع الأمواج وهى تصعد السلالم .
انها خائفة من أن تصل الأمواج إلى الطابق الثانى ،
أن تطفىء المصباح ، وتغرق الكبريت ،
وتتخذ طريقها إلى السرير .
آنئذ ، سيشبه المصباح فى البحر
رأس رجل غريق من فكرة صفراء واحدة فحسب .
وهذا ينقذها .
تسمع الأمواج تتراجع من جديد .
وعلى المائدة ،
ترى المصباح ، وزجاجه مغبش قليلا بالملح .

بعد المحاكمـــة

الوجه المرعوب أوصد .
الشعر مشعت ، القميص ممزق ، والجسد ملىء بالكدمات

أعادوا إليه الحزام الجلدى ، وساعة اليد ،
وساعة اليد ، والمشط الأسود متروكين على المنضدة .
أخذهم .
لم يعرف ماذا يرتدى منهم -
الساعة ؟ أم الحزام ؟ -
أين يجب أن يضع المشط ؟
نظر إلى بطاقته الشخصية .
« لوكاس » ، قال ،
« لوكاس » ، قال لنفسه مرة أخرى -
لم يرفع عينيه ،
وضع الساعة فى معصمه ببطء -
(انه خطأ المنضدة -
مظلمة وعارية تماما - أحد أركانها مخدوش) ،
ارتدى الحزام أيضا - أحكمه .
كان لا يزال يحكمه عندما خرج إلى الممر -
المرحاض العتيق نتن ، ومواسير المياه تقطر ،
كان الصبى يجمع الزجاجات فى المقهى ،
وأصوات الحراس يمكن سماعها أسفل المنور .
« لوكاس ، لوكاس » قال مرة أخرى
كأنه يتحدث إلى شخص غريب بلغة أجنبية .
كان المساء .
والأضواء تبين فى الشارع وفى « الميوزيوم جاردن » .

نفس الليلـــــة

عندما أضاء النور فى غرفته ،
عرف فورا أن ذلك كان هو نفسه ، فى مكانه ،
منتزعا من لا نهاية الليل ومن فروعها الطويلة .
وقف أمام المرآة ليؤكد ذاته .
ولكن ماذا عن تلك المفاتيح
المعلقة فى رقبته بخيط قذر ؟

مكاتب الاســتجواب

ممر طويل . أبواب مغلقة على الجانبين .
مدخنة موقد خفى ـ تنفث دخانا قليلا .
فى الطرف الآخر ، خمسة رجال يرتدون زيا أسود ،
ويضعون أقنعة موحدة ،
نظروا إليه .
طرق أحد الأبواب .
لا شىء .
الثانى ،
الثالث ،
حتى الأخير .
لا جواب .
عندئذ ، يستدير إلى الجانب الآخر ،
طرقة طرقة ، على كل الأبواب .
لا شىء .
الرجال المقنعون لا يتحركون .
اذن ؟
وحينما قرر ان يعبر المدخل ويرحل ،
انغلق الباب ذاتيا .
حل الظلام .
كان المطر ينهمر فى الخارج .
سمع صوت الماء على السقف الصفيح ،
كان لديه من الوقت
ما يكفى بالضبط ليغرس فى ذاكرته :
الأسفلت المبتل الذى يعكس صورة محل الحلاقة الجديد
المصنوع من الزجاج ،
مع مقاعد عالية باهتة الزرقة .

جــــرد

فى الليل ، يمكن أن يستشف الحائط خلف الحائط .
لن تأتى الأيائل لتشرب الماء من النافورة .
فهم يقيمون فى الغابات .
وعندما يكون ثمة قمر ،
فان الحائط الأول ينهار ،
ثم الثانى ،
فالثالث .
تهبط الأرانب البرية ،
تحملق فى الوادى .
كل شىء على حاله ،
ناعما ، عائما ، فضيا ،
قرن الثور فى ضوء القمر ،
والبومة فوق السقف
والصندوق المغلق الطافى فى النهر
مستقلا بنفسه تماما .

غيـــر مــؤكــد

كان دائما ما يلح على ذلك الوميض العظيم .
اننى ألمسه ـ يقول ـ لست أراه فحسب ،
اننى لا أراه ،
ألمسه فحسب ،
أمتلكه ،
اننى هو .
واذ يحل الظلام
وتصبح الغرفة ، والمناضد ، والصوانى غير واضحة الملامح ،
هى ومنظر البحر ، وساعة الجد الحائطية ، ووجوهنا ،
فإنه كان يومض بالفعل فى كرسيه ،
كرسيه ـ أيضا ـ بأرجله الأربع كان يومض

كما لو كان متكئا على سحابة .
تظاهرنا بأننا نلمسه لنتأكد .
لكننا لم نجرؤ على النهوض من مقاعدنا
لأننا كنا متكئين على الدرجات العليا لسلم بلاد درجات ،
سلم شاهق لم نصعده .

طـــــرَق

الملح ، والشمس ، والماء يأكلون البيوت بلا انقطاع
قضمة قضمة .
ذات يوم ، حيث كان هناك نوافذ وناس ،
بقيت وحدها الصخور المبتلة
وتمثال ، وجهه فى الطين .
الأبواب ، وحدها ، تبحر فى البحر ،
نشوانة ، على غير اعتياد ، خرقاء .
وأحيانا ما تراها عند الغروب
متألقة على المياه ، طافية ،
موصدة إلى الأبد .
لا ينظر إليها الصيادون .
يجلسون فى الفجر الباكر فى بيوتهم أمام المصابيح الغازية ،
يسمعون الأسماك تنزلق داخل حطام أجسامهم ،
يسمعون البحر يطرق الباب عليهم بألف يد (مجهولة)
آنئذ يذهبون إلى أسرتهم ، ينامون
والمحار مشتبك فى شعرهم .
فجأة يسمعون طرقا على هذه الأبواب
ويستيقظون .

وحيدا فى مهمته

ركب وحيدا طول الليل ، خائفا ،
وهو ينخس بلا رحمة ضلوع حصانه .

وهكذا ، برغم براءته ،
ظل ، بالنسبة لهم ، مشبوها .

سيكونون فى انتظاره ، قيل له ،
ليصل بلا اخفاق ،
كان ثمة احتياج كبير لذلك .
عندما وصل فى الفجر ، لم يجد أحدا فى انتظاره ،
لم يكن هناك أحد .
نظر حواليه .
بيوت مهجورة ، موحدة .
كانوا نائمين .
سمع حصانه يلهث بجانبه ـ
الزبد على فمه ، والجراح تناثرت على ظهره وضلوعه .
وضع ذراعيه حول رقبة الحصان وبكى .
عينا الحصان ، الكبيرتان ، المعتمتان ،
اللتان تموتان ،
كانتا له منارتين ، بعيدتين ، فى مشهد طبيعى
حيث هطل المطر .

ظـــلال الحركة

« سأرحل » ـ قالت ـ سأرحل .
لا يمكننى الاستمرار ، فهذه الريح . . . .
رمى أوراق اللعب .
سُمعت خطوات على السلالم .
انفتح الباب .
قصاصة ضوء اقتحمت أرض الغرفة .
لمت المرأة أوراق اللعب من الأرض
وأعادتها إليه بايماءة تشبه شخصا ما يعود بعد أعوام .
ثم ذهبت لتغير ماء الزهور .
لكن ما قالته كان يطن حول الغرفة
كذبابة محبوسة بطنينها فى بداية الشتاء .

تـــداع

قال : « الهلب »

ـ ليس بمعنى التثبيت ،

أو بالعلاقة مع أعماق البحر ـ

لا شيء من ذلك .

حمل الهلب إلى غرفته ،

وعلقه فى السقف كشمعدان .

والآن ، وهو يستلقى ، فى الليل ،

نظر إلى هذا الهلب فى منتصف السقف ،

وهو يعلم أن سلسلته تمتد عموديا إلى ماوراء السقف ،

وهى تشد ـ فوق رأسه ، عاليا ، على سطح هادىء ـ

قاربا كبيرا ، مهيبا ، معتما ، مطفأ الأنوار .

وعلى ظهر ذلك القارب ،

عازف فقير أخرج الكمان من حقيبته ،

وبدأ العزف ،

بينما كان هو يستمع بابتسامة عذبة ـ

إلى اللحن يرشح إليه من الماء والقمر .



عــين القــــدرة

عــبد الفتــاح الجمــل

فى الشقة تتوج عمارة كبيرة ضخمة تعى أيام الخديو . ودايرن داير تشرف على الشوارع من حولها . وكل الواجهة القبلية تطل على جنينة عريقة وشهيرة .

منظر واحد يعكر الصفو ، ويقطع الطريق على النظرة المنسابة إلى الخضرة المرصعة بألوان الزهور فى أحواضها بين الأشجار العتيقة .

هى قِدرة الفول التى تقتعد سور الجنينة ، والأحجار الملقاة مقاعد على الرصيف عن يمين وشمال ، والسور مائدة الآكلين الممدودة . والجردل أبو الماء البنى المحروق المقطوع نفسه ، تغمس فيه صحون الصاج التى لحسها الزبائن ، وطوّقوها بآخر لقمة من آخر رغيف شمطه الآكلون ، مع حزم البصل الأخضر الذى أقام أوَد مصر ، ورفع أهرامها ، وحفر ترعها وقنواتها

المنظر من فوق جدا بحركته الدائبة ساحر ، بحكم التجريد الذى يفرضه البعد ، إلا أن لكل أمرىء وجهته ، وساكن العلالى لا تعنيه عين السائح ، ولا الفلكلور ولا حتى أمه الأنثروبولوجيا . ولكن ما يقلق منامته ، أن دعكة المدمس اليومية تجلب الناموس إلى ماء البلبطة .

ناموس إلى شقته السابحة فى أجواء الفن المعلق ، ونبات الظل المدلل ولويس كانز وسائر الفروش . الناموس الذى يسوِّد عيشتهم ، فالصغير يدير حياتهم حوله ، ويربونه تربية خاصة جدا داخل صوبة معقمة ، بعيدا عن غلظة المجتمع الفظ ، كما يرى بعد أن نأى وانسلخ .

ربما أدرك وهو الريفى أن المدمس مظلوم وبرىء من سيرة الناموس ، لأن سبلة الخيل سماد الخضرة هى السبب .

ولكنه الابن الذى بدأ يجمع ويلاحظ ، وتبغى أمه ألا يتطبع فى مخيلته الأولى هذا السلوك السافل الذى يهواه ماضى أبيه الصعلوك .

ونزل إلى مديرية الأمن التى تتوسط الشارع أمامه ، يشكو ويعتب ، وإلى عليائه يعود ويرقب .

ولا يكاد يفعل حتى تخرج التجريدة ، وعين القدرة البصاصة ترصد تباشير الحملة الزائطة . ربما عن قصد .

وبخفة ودُربة ، من بين قضبان السور ، حيث تسندها تعشيقات الحديد ، تنزلق القدرة وكل الصحون . وبين لجج النبات المسوِّر تختفى ، كأن لم تكن .

أما عمنا الجردل ذو الماء المنهك ، فيحمله أحدهم - وكلهم المساندون - ويمضى به .

وموزع البصل ، وكنيته أبو صنه .

الذى يورّ على مواقع القدور من خريطة منطقة نفوذه من المدينة العملاقة ، بعجلته ذات السبت الحديدى الضخم ، يضم التموين اليومى . حينما يرقم مقدم الكبسة ، تضغط قدمه بعد توقف على بدّال العجلة ضغطة خفيفة ، لتستأنف المضىّ ، وكأن المسألة لا تعنيه ، إلا فى نظرة استطلاع لا يحرمها قانون جائر أو عرف .

والمسألة هى . . لم لم يرشد ساكن العلالى أمنه إلى منزلق القدرة بين الزروع ، وقد رصدتها بالحتم عين رسام الكاريكاتير فيه ؟ !

أهى بقايا خميرة دين سابق ، معجونة بريفية برارى الدلتا ، على عكر طينة إنسانية لازقة فى قعر الإناء ، أو ربما جذر قديم مقطوم كان يمتد ولو بالهوى إلى هذه المسفلة نفسها ؟



إذن كيف يتصدى لقطع عيش أو دمار سَبُوبة أو خراب بيت ؟ اللهم إلا إذا أكتشف الأمن من تلقائه ، أين تمضى القدرة ، أهم حقا عُمْش ؟ وهل يعقل أن يناموا فى هذا الشأن بالذات على آذانهم ؟

بالقطع متواطئون ، بحكم أنهم يمتلكون بطونا - تتغاضى « نِظارة » داخليتهم عنها - تريد أن تمتلىء يوميا . وكل الباقى تمثيل فى تمثيل ، تنفيذا ومراعاة .

ما أدق المواقف كلها عليا ووُطيا ، وأحرج الحركة المحسوبة . لذا يصرون على أن يتقن كل أمرىء دوره التلقائى الأحادى ذا الفلقتين والفلقات ، وينال اعتباره .

بل من أجل أن تظل هذه الدورة الجزئية قائمة ، إلى جانب مئات الدورات كل فى مكانه وميقاته ، وهى تؤلف إيقاع الدورة العظمى لنبض الديناصور الهائل المعروف بالقاهرة .

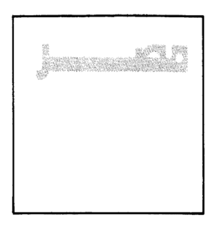


الكاميرا والمحارب للفنان فرار - فرنسا

الاشارات والتنبيهات

مصر : قراءة فى مجموعة وشم الشمس د . لطيفة الزيات ، ورشة نجيب محفوظ . ع . ج ، هؤلاء الرواد المسرحيون هناء عبد الفتاح ، الاطلس الثقافى ، حداثة النص ، فتحى عبد الله ، مجلة المتحف ، نبيل فرج ، وردة الشمال ، السماح عبد الله . **البحرين** : الابداع والنهضة ، أحمد سلطان ، عزلة الجسد ، مهدى محمد مصطفى ، **فرنسا** : السباحة عند طرف حمام السباحة ، محمود قاسم . **ألمانيا** : النظر فى المراة ع . ج . **النمسا** : معركة موتسارت الاخيرة **سوريا** : الحرية والتاريخ ا . س **هولاندا** : الحب فى الادب العربى الحديث ، عبد العظيم الوردانى ، **أمريكا** : معزوفة لعبثية العنف ، هبة عادل عيد ، **اليابان** : الفكر الجمعى اليابانى . هـ . ع . **بريطانيا** : الفن وعصر الاله ، ت بشير السباعى .

مؤتمر صحفي للفنان أتوريا - فرنسا



وشم الشمس

تخرج علينا اعتدال عثمان بمجموعتها القصصية « وشم الشمس » (الهيئة العامة للكتاب ١٩٩٢) ، لتثبت من جديد مدى تفردها وجديتها وسعيها الدائب والحثيث للتجديد والتجريب ، لا من اجل التجريب والتجديد كغاية فى حد ذاتها بل لإيجاد الإطار الأكمل لتوصيل تجربة إنسانية غنية للغاية ومركبة للغاية إلى القارىء . واعتدال عثمان تجرب فى هذه المجموعة وتجدد ، ولا تقع قط فى الشكلية رغم الإبهام الذى يسود فى بعض الأحيان بعضا من قصصها ، فهى مهمومة ، شديدة الإهتمام بمجتمعها وجوانب الإختلال فيه ، وخاصة على جبهة القيم والسلوكيات ، وهى دائبة التنبيه ، لأوجه النقص فى سلوكيات الفرد والجماعة دون سقوط فى المباشرة . والقصة الواقعية شانها شان القصة التى تمزج ما بين الواقعى والاسطورى وتستخدم الفانتازيا والتناص ، والتى تبدو فى بنيانها المركب ولد نات عن الواقع والعادى واليومى . هى فى بعض الأحيان نقد إجتماعى لهذا الوضع أو ذاك . وحتى فى تلك القصص التى تبدو فيها الكاتبة وقد إنشغلت بهمها الخاص ، نجد جدلا بين هذا الخاص والواقع الذى ينبع منه ، جدلا كثيرا ما يحوّل الهم الخاص إلى هم عام .

* * *

تقسم إعتدال عثمان مجموعتها القصصية إلى اقسام ثلاثة تمنح كل قسم منها عنوانا فرعيا . والقسم الاول ياتى تحت عنوان « تهاويم المحار » ويشمل سبع قصص . ويأتى القسم الثانى تحت عنوان « طرح البحر » ، ويشمل قصة واحدة طويلة بعنوان مرايا الرمال . اما القسم الثالث والأخير فياتى تحت عنوان « مرج البحرين » ، ويشمل قصصا اربعا .

والتقسيم ليس بالتقسيم العشوائى ، فالقسم الاخير يتشابه والقسم الاول ويتفرد عنه ببعض خصائصه . اما القسم الثانى فينفرد تماما عن القسمين الاول والأخير . والقصة الطويلة « مرايا الرمال » التى ترد فى القسم الثانى هى من القصص الواقعية القليلة فى المجموعة .

* * *

تبرز واقعية « مرايا الرمال » ، القيمة الواقعية التى تعالجها ، وطريقة السرد ، ونوعية الأسلوب المستخدم الذى يخلو او يكاد من الغنائية التى تسود بعض قصص القسمين الاول والأخير ، ويخلو او يكاد من التشبيهات والاستعارات التى تضج بها بعض قصص هذين القسمين .



اعتدال عثمان

فى « مرايا الرمال » ، تكتب إعتدال عثمان قصة واقعية اجتماعية ، ترد فيها الشخوص إلى الخلفية الاجتماعية التاريخية التى تحدد مصائرهم وتشكل الاسباب والمسببات لافعالهم مبررة لهذه الافعال . وتحدد الخلفية الاجتماعية التاريخية من هزيمة ١٩٦٧ كبداية للسقوط ، وتتخذ من فترة الانفتاح مسرحا لهذه الشخوص . والشخوص التى تتفاعل فى ظل هذه الخلفية شخوص عائلية من خمسة اشخاص ، الأب الذى كان ضابطا عانى الهزيمة واتجه للخليج للعمل . والأم التى تركت عملها وتفرغت للاقتناء والاستهلاك واستخدام ادوات التجميل والدوران حول نفسها فى فراغ ، والإبنة الكبرى التى تعود من الخليج مطلقةتحمل ندوبا فى جسدها وروحها والتى تتجه إلى الجماعات الإسلامية طلبا للخلاص من هذه الندوب ، والإبنة الوسطى التى ترفض الزواج وتتابع تعليمها . والأخ الطالب الذى يدمن المخدرات .

وتروى الكاتبة القصة من وجهة نظر الام التى ترمز إلى الواقع الإنفتاحى الزائف والمزيف ، والإبنة الوسطى التى تشكل إمكانيات الخلاص من واقع اجتماعى متهرىء ، ومن وجهة نظر الإبنة الكبرى التى تعتبر واخوها الضحية الأولى للتطلع والإنغماس فى هذا السياق الانفتاحى الرهيب .

وتلتزم الكاتبة إلى حد كبير بوجهة نظر الشخصيات الثلاث التى يصلنا الحدث من وعيها ، ويلزمها هذا الإلتزام وطبيعة المادة التى تُعرض ، باسلوب موضوعى يسجل الوعى على ما هو عليه ، وينأى عن الغنائية .

* * *

يشمل القسم الأول من المجموعة سبع قصص ، تلتزم بالواقعى احيانا ، وتمزجه بالاسطورى وبالفانتازيا احيانا اخرى ، ويخضع فيها الأسلوب لمقتضيات المضمون

فيختلف من قصة إلى اخرى . ورغم تعدد الأساليب القصصية فكل قصص هذه المجموعة تتضمن نقدا اجتماعيا لهذا الوجه من وجوه المجتمع او الآخر، او لهذا السلوك الجماعى او الفردى او الآخر ، وفى القصة الاولى تعرض الكاتبة للزيف فى المجتمع واتصاله بغياب العدالة والحرية ، وفى القصة الثانية تعرض للقهر الذى يقع بالفلاحة « شوق » الذى يقرر العمدة الزواج منها حائلا بينها وبين حبيبها . وفى القصة الثالثة تعرض الكاتبة لاحلام بسطاء الناس التى تنقلب عليهم ، وفى القصة الرابعة تنتقد خضوع الموظف البسيط المقهور وسلبيته ، اما فى القصة الخامسة فيُعم الانتقاد لسلبية الناس ونكوصهم عن مسئولياتهم الفردية والجماعية . وفى القصة السادسة يتمرد حتى الحرف فى ماكينة الطباعة على ما يراد له من إندراج فى عملية التزييف للوعى . وفى القصة السابعة ترتوى الأرض بعد جفاف والفلاحون يفتحون الهويس قسرا ، وقد توحدوا فى واحد .

ويتباين الأسلوب من قصة إلى قصة ويملى المضمون فى كل حالة نوعية الأسلوب المستخدم . وفى قصة السلطانة تمزج الكاتبة ما بين الواقعى والأسطورى ، وتستهدف رفع العمة « سلطانة » الفلاحة العادية إلى مرتبة الأسطورة والرمز ومن ثم ياتى الأسلوب جزلا مثقلا بالاستعارات والتشبيهات المستمدة من الواقع الريفى ومن الأسطورة محملا بإيقاع وأجواء « الف ليلة وليلة » . وفى القصة الثانية موال شوق ، يبلغ هذا الأسلوب الغنائى المحمل بالإستعارات والتشبيهات منتهاه حيث تستهدف الكاتبة تمجيد جمال وكمال الفلاحة العادية « شوق » تمهيدا لنقلها ، بما ينزل بها من مظالم ، من إطار إنسان من لحم ودم إلى إطار الأسطورة التى تُحكى فى موال . وفى القصة الثالثة اشواق شارع عشرة يملى المضمون طبيعة الأسلوب ، فتلتزم الكاتبة باسلوب تقريرى ، وتستخدم العامية لأول مرة لتسجيل الحوار فى محاولة للإمساك بالجو العام لمجموعة من بسطاء الناس المطحونين ترسم اشواقهم واحلامهم المستحيلة المتمثلة فى وقوع المعجزة ومجىء الملائكة لنجدتهم وتتبع الكاتبة انقلاب هذه الأحلام المستحيلة عليهم . وفى قصة « قيلولة » تُجرب الكاتبة من جديد وهى لا تكف عن التجريب ، وتستخدم كناية تمتد ما امتدت القصة . والذبابة هنا تكنى عن موظف صغير خنوع وذليل غير قادر على المعارضة ولا على الشكوى ولا على تحمل المسئولية . وتدخل الفانتازيا كعنصر من عناصر هذه القصة . فالذبابة الوهمية افسدت وتفسد على هذا الموظف حياته والصراع بينه وبينها سجال ، وهى تتشبث به تشبثا لا يزول إلا بموته ، وتشكل بالنسبة إليه كابوسا بحيث لا يعود يدرى إن كان قد واقعها ام واقع إمراته .

ومع حكاية « رجل نام مائة عام » التى تحكى حكاية سلبية المجتمع ونكوص افراده عن القيام بدور فعال فى الأمور الخاصة والعامة ، تعود إلى الجو الأسطورى المشبع باجواء الف ليلة وليلة وإلى الأسلوب الملائم لمثل هذا الجو . والقصة التى تحكى فى إطار اسطورة قصة رجل يتخلى عن مسئولياته وواجباته تجاه الذات والآخرين ، ويتنازل عن حقه الأساسى كإنسان فى بلوغ اسباب المعرفة والقوة اللازمة لدحر اعدائه والتوصل إلى الحقيقة . ويتنبه الرجل مرة كل عشرة اعوام ليعود فينام . وبالتدريج يجف عود الرجل ويتحول إلى فروع جافة يلقى بها رجال النظافة إلى صندوق القمامة .

وفى « يوم توقف الجنون » تحكى الكاتبة القصة على لسان حرف من حروف ماكينة الطباعة وهو يشتبك مع عامل الطباعة حامدين ، وحامدين يسعى إلى قولبة الحرف ، اى إلى إخضاعه ووضعه فى القالب المطلوب والحرف يتمرد خارجا عن القالب ، بل وعن الماكينة ذاتها ملتصقا بفخذ حامدين . ويملى المضمون هنا إلتزام الكاتبة بالاسلوب التقريرى .

ويغتنى الاسلوب وهو يتحلى بالتشبيهات والاستعارات ويتسم بالغنائية فى قصة اسرار السرد والكاتبة تمزج ما بين المستويين الواقعى والاسطورى ، وما بين الواقع والفانتازيا ، لترسى كناية عن الواقع الموضوعى . والناس تصبح مصدرا للقوة حين يتوحد الكل فى واحد ، والناس تجسر على الحصول على حقوقها عنوة كلما عاودها هذا الشعور بالإنتماء . والمشهد فى مكان من الريف المصرى ، وفى لحظة صعبة على الأرض والفلاحين ، والارض تتشقق من الجفاف ، والزرع مهدد بالضياع وعرق وجهد الفلاحين ، والهويس الذى يحتجز الماء كان من المفروض ان يفتح بمعرفة المسئولين طبعا ، ولم يفتح ، ويتاتى لن ترتوى الأرض . ولأن الفلاحين يتجهون فعلا إلى الهويس بنية فتحه عنوة ، تطالعهم جثة غريق ليس بالغريق ، وإنما هو جماع حكمة آلاف السنين ، وجماع معرفة آلاف السنين ، والجثة تتمدد وتتعملق ، تستوعب الكون وتهب العطاء والنماء ، وتلد الزرع والضرع . وترتوى الأرض والفلاحون يفتحون الهويس ، ويدركون ان المرأى العظيم الذين شاهدوه سيعاودهم كلما جرؤا على النطق بعد طول سكات ، وعلى الفعل بدلا من الانتظار العاجز والمهين .

* * *

وفى هذا القسم الأول الغنى بالإيجاز الفنى والتقنى ، استوقفتنى قصة السلطانة التى اعتقد انها من افضل قصص المجموعة . وفى قصة « العمة سلطانة » تستدعى عملية المزج بين الواقعى والأسطورى الأسلوب الغنائى السخى وأجواء القصور الأسطورية والسحر والانتقال من كينونة الجماد إلى كينونة الإنسان اجواء الف ليلة وليلة وقد انصبت فى إطار واقعى يُعلق على العدالة وانعدام العدالة ، على حرية الفرد وانعدام هذه الحرية وعلى الأصالة والزيف فى مجتمعنا الحالى ، ومعاناة الفرد فى ظل مثل هذا المجتمع نتيجة لانعدام العدل والحرية وسيادة الزيف . ومن تناقض الأسطورى والسحرى من جهة والواقعى من جهة اخرى ينبع التاثير الفنى لهذه القصة محملا بالمعنى .

وقصة السلطانة أكثر تركيبا مما يبدو للوهلة الأولى، فهناك العمة سلطانة المرأة الريفية نبت الأرض ونبع الحنان التى تحكى لأطفال القرية حكاياتها تكسر الواقع وتتخطاه، وتجسد ما تحكى وتعيشه، وتنقل معها أطفال القرية إلى أجواء الحكايات الأسطورية وهناك الراوية الطفلة ثم الشابة الصحفية التى تروى القصة من خلال عينيها المبهورتين بالعمة سلطانة. والمشغولة بمغزى الأساطير التى تستمع إليها. وهناك الحكاية الأسطورية ذات الدلالة الواقعية التى تحكيها العمة سلطانة والتى تترسب فى أعماق الراوية وهى تكبر، وهى تمارس عملها كصحفية، وهى تكتشف إن جو الزيّف معدى، وانها وقعت رغم كل شىء فى دائرة التزييف.

والعمة سلطانة الواقعية واقعية الحياة، والتى تصفها تشبيهات واستعارات حسية مستمدة من أعماق الريف، تستمد بدورها فى القصة أبعادا أسطورية ترمز إلى تاريخ مصر الحديث من عرابى إلى جمال عبد الناصر. وتنعكس الحكايات الأسطورية التى تحكيها العمة سلطانة على تاريخ مصر، ماضية وحاضرة، وعلى اللحظة الآتية التى نعيشها بكل ما يشوبها من زيّف. وما أحد بمنجاة فى ظل غيبة العدل والحرية وسيادة الزيّف. والراوية ذاتها تعانى نتيجة لذلك، وهى تشترك أيضا فى عملية التزييف، وإن تراجعت فى اللحظة الأخيرة وترحمت على العمة سلطانة وهى تمزق مقالها الصحفى الملىء بالعبارات الطنانة الزائفة، ورئيس التحرير لا يجسر على الكلام فهو يعى محنتها لأنها محنة الجميع.

* * *

فى القسم الثالث الذى يحتوى على قصص أربع يبلغ التجريب فى هذه المجموعة أقصاه، وتفسح الطريق للتجريب نوعية هذه القصص التى هى أشبه ما تكون بلحظة شعورية وشاعرية مكثفة منها بقصة لها حكاية وبداية ووسط ونهاية، وواقع خارجى موجود فى إستقلال عنها بحكم تطورها. وطبيعة القصة كلحظة شعورية مكثفة يتيح المجال للتجريب كما لا تتيحه القصة العادية. والمشهد الخارجى الواقعى يستبعد هنا كما يستبعد فى قصة موقف الصمت بين الصدى والصوت، أو يُثبت على ما هو عليه كما فى القصص الثلاث الأخرى، ليفسح الطريق لتيار الوعى يسرى متدفقا خالطا بين الواقع والفانتازيا معتمدا على التناص أو تجاوز نصوص مختلفة لكل نص فيها إيحاءاته المختلفة وذلك فى محاولة لإغناء اللحظة الشعورية بالعديد من مستويات المعنى. وتواتينا اللحظة الشعورية المكثفة بالطبع من خلال أسلوب غنائى يرتفع إلى مرتبة الشعر. ونجد أنفسنا إزاء مقاطع فى منتهى الشاعرية ذات تأثير فنى كبير.

وتستخدم الكاتبة التناص فى قصتين من القصص الأربع، وفى قصة وشم الشمس، تُثبت الكاتبة مشهدا لفتيات وفتيان يرقصون فى ساحة مسجد الفنا فى مراكش، وتبنى اللحظة الشعورية حول هذا المشهد، مرسية التشابه بين الوجد الإنسانى القائم على العشق والوجد الصوفى المتجه إلى الله، ومرسية لعالمية هذا الوجد الذى يعبر عنه الرقص كنوع من أنواع الفن. والفتى الذى يرقص وجداً فى ساحة جامع الفنا هو مركز الكون، فى ساحة الغورى يرقص وفى الدائرة التى تربط الأرض والسماء، فى أزوريس وكل زمان ومكان. واستخدام التناص هنا يأتى بعد أن تبلورت اللحظة الشعورية، ومن ثم يأتى معقبا عليها ومحملا بعشرات من مستويات المعنى.

وتحكى قصة «الزمرد تمرد» قصة رحلة ترغب الراوية فى القيام بها فى لحظة شعورية مكثفة، ويرمز الحائط الزجاجى الذى يفصل بين المطار والطائرات لهذه الرحلة على المستوى الواقعى، وتقف خلف الحائط البللورى إمرأة ذات شعر مستعار مهوش على الموضة ترمز إلى الزيف الذى تحاول الراوية الفرار منه. وتتعدد أبعاد الرحلة على المستوى الرمزى، فقد تكون رحلة إلى الحقيقة والمعرفة والأصالة، وقد تكون رحلة الصوفى إلى الحضرة الإلهية بعد أن يتطهر. ويقف الحارس الذى يكتسب فى النص أبعادا أسطورية بين الراوية والقدرة على الإقلاع ويقف كذلك ماضى الراوية وهويتها التى ضيعتها وهزيمة مجتمعها، وآلامها ومطامعها الدنيوية دونها ودون القدرة على الرحيل، تستنهض ماضيها وتراثها، تطرق هذا الباب والآخر، تتشفع بالشفعاء إلى أن يلين فى النهاية الباب.

والكاتبة فى هذه القصة تتبع تيار وعى الراوية فى شكل مونولوج مباشر، تماما كما يرد فى تيار الشعور دون نقاط أو فواصل، وتخرج من السرد بمقاطع متناهية فى شاعريتها ومتناهية فى تأثيرها الفنى. غير أن القصة فى مجموعها تتسم ببعض الإبهام، ربما لأن الكاتبة قد أسرفت فى استخدام التناص من مصادر عديدة ومتفاوتة، وربما لأنها لم تعمق اللحظة الشعورية بما فيه الكفاية قبل أن تشرع فى استخدام التناص، وربما لأنها أرادت أن تُحمّل اللحظة الشعورية ما لا تطيقه من المستويات. وعلى كل تندرج هذه القصة فى إطار المحاولة النبيلة والمشروعة لإستيعاب أبعاد اللحظة ومستوياتها.

فى قصة «بحر لاتحتضنه السواحل» يدور الصراع بين الراوية من جهة وبين القوى الغاشمة فى مجتمعها التى تحاول سلبها فرديتها وتفردها، وهويتها وتميزها كإنسانة فرد عن كل ما عداها، ومن عداها والمعرفة التى توصلت إليها كإنسان، والحقيقة التى يتوصل بعد جهد إليها. وترمز للقوى الغاشمة التى تريد أن تكبت منابع الحياة، نساء بلا وجوه يجلسن متراصات على مقاعد تنسدل عليهن الملابس، وتغطى أيديهن القفازات الرخيصة. ويحتدم الصراع والراوية ترفض أن تنصاع لما يراد لها، ترفض أن تفقد عقلها، وأن تستحيل مثلهن بلا هوية، بلا رأس وبلا لسان. وحين تنطق الراوية بكلمات الرفض مدوية، بكلمات معرفة الذات والآخر مدوية، تتدحر النساء بلا رؤوس، ويتلاشين «كعهن منفوش»،

وتتراجع الكلمات المكررة الهشة وتهب ريح قوية ، وإذ ذاك تقول الراوية « عاد إلى السمع والبصر والفؤاد والكلام ، كل اولئك اكون عنه مسئولا ، وسفائن بحر الله تحملنى إلى ما ليس له ساحل او قرار ».

الكثير من الشعر واجمل الشعر فى قصة « موقف الصمت بين الصدى والصوت » وقصص هذا القسم الاخير من المجموعة . فى هذه القصص يواتينا الصوت العارف بخبايا الحياة ، الصوت المعذب بالمعرفة ، والمتطلع دائما وابدا إلى مزيد من المعرفة . وقصة الصمت بين الصدى والصوت فانتازيا خالصة . فيها الحياة الممكنة صحراء ، وغول اسطورى يفرق الأحبب وفيها عقاب مل الأعالى يخيم على خيبة القلب ، وجماجم مرصوصة يقف فوقها الزمان ، وسعى حثيث للتواصل الإنسانى الحميم وخيبة لهذا المسعى ، وكلمات تقال ولا تقال تكنى عن الحياة الإنسانية بكل مشاعرها المحيطة ، بكل كلماتها المسفوحة ، وبكل اشواقها التى تموت دون ان تتحقق . والكاتبة الراوية تلخص حياتها المهدرة كالتالى فى آخر القصة « والزمن العارف يمضى مكللا بالصمت ، وانا بين الصدى والصوت ، قلت وما قلت » .

لطيفة الزيات

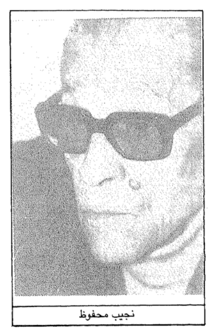
ورشة نجيب محفوظ

١

ها هو ذا « الرجل الكبير » يتوكأ على عصاه ، محاولا التمشية بقدر المستطاع من بيته على كورنيش النيل إلى احد الفنادق القريبة ، بعد ان لم تعد صحته تسمح له بمشواره الصباحى الذى اعتاده طوال حياته ، إلى حيث مقهاه المفضل ، والذى تغير مع الزمن من مكان إلى آخر ، لكنه كان يقطع عدة كيلو مترات هو غير قادر عليها الآن ، بعد أن اضفى عليه الزمن وقارا ، مع ابتسامته الخفيفة ، يتحول إلى جلال لا يتمتع به سوى الرجال والنساء الذين قضوا فترات طويلة من أعمارهم فى تأمل عميق : شيء من سحر الفكر ولمسة من جنان الفن .

وهذا الرجل الذى كان ، ربما ، اكثر المصريين حاجة إلى أن يتركوه وشأنه ، « طبت » عليه جائزة نوبل ، ومعها الضجيج الرهيب الذى تحدثه ، وهو الذى كان فى أشد الحاجة إلى السلام والهدوء .

بالفعل ، وبعد أن اجاب فى الشهور الأولى بعد الجائزة على كل الأسئلة المعقولة ، وغير المعقولة (هل تقف مع زوجتك فى المطبخ يا أستاذ نجيب ؟ . هل تترك الآخرين يغسلون لك جواريك ؟ .. وإلى آخر هذه السخافات) ظل يكافح من أجل الهروب من



نجيب محفوظ

جحافل لا نهاية لها : بعضهم يريد أن يتفرج على هذا الكاتب المصرى الذى كسر حاجز الصمت ، وفاز بهذه الجائزة ذات الضجيج ، ولم يعد عليه تذمره إلا بإصرار الزوار ، على رؤيته ، وإلقاء نفس الأسئلة ، وما كان على الرجل « الكبير » الدمث دائما إلا أن يجيب ويجيب إلى ما لانهاية .

٢

بعيدا عن هذا الجانب المأساوى ، كانت الجائزة بالقطع ، وحتى على مستوى الداخل المصرى ، دفعة قوية لهذا الفن الذى عشقه الكاتب الكبير واعطاه عمره كله ، وحتى دون أن يجد التشجيع اللازم طوال العشرين عاما الأولى من الكتابة .

لا ، بل دفع الكبير والصغير إلى أن يقف بإحترام أمام هذا الفن الذى كان مستهجنا فترة طويلة من نشأته فى بلادنا ، بل جعل سباقا جديدا ينطلق بعشرات الأسماء لتسجيل اسمائهم فى قائمة شرف مبدعيه .

٣

الرجل الكبير إذن قد وضع حجر الأساس ، وشيد البناء ، واقام صرحا كبيرا ، قلعة يستند إليها كل من جاء بعده ، عن جدارة وإستحقاق .

٤

عادة ما تمر مراحل التعامل مع مثل هذا النتاج الضخم بخطوات مشابها كاتبنا الكبير ، مرة على الأشواك ، ومرة بين الزروع ، لكنه وصل إلى المرحلة الكبرى التى لا يبلغها إلا كاتب من هذا النوع .

فى هذه المرحلة ، مرحلة التتويج ، وبعد أن يكون قد تم تداول العمل على كل المستويات ، وبعد أن تكون مئات الدراسات والمؤلفات قد كتبت ، يدخل الكاتب من هذا النوع إلى مرحلة جديدة ، حيث يعد المؤرخون والبحاثة عدتهم للدخول إلى « ورشة الكاتب » ، يقلبون فى أصول أعماله ، يجمعون كل ورقة ووثيقة ، كل تصريح

او لغته ، غالبا ما يكون هو نفسه قد نسى الآلاف منها ، وتبدأ القواميس ، والرسائل والأعمال الببلوجرافية ، والموسوعات وسيرة الحياة في الظهور عملا بعد الآخر .

٥

أ - ببلوجرافيا

الآن يمكننا أن نرصد عن قرب اربعة اعمال ضخمة يجرى العمل فيها من داخل ورشة « نجيب محفوظ » ويتم إنجازها ، لتظهر واحدة بعد الأخرى خلال العامين القادمين .

في الجامعة الأمريكية بالقاهرة يجرى العمل على قدم وساق لجمع المعلومات الضرورية لعمل ببلوجرافيا شاملة لكل اعمال نجيب محفوظ المعروف منها والمخبأ في بطون الصحف والمجلات ، والشرائط بجميع أنواعها ، المسموعة والمرئية ، يقوم بها فريق عمل يقوده الدكتور حمدى السكوت ، بالإضافة إلى ما كتب عن الكاتب الكبير من كتب ، ودراسات ، ورسائل جامعية ، ومقالات ، ومقابلات صحفية ، وادبية ، واخبار ، وفصول من كتب ، وما ترجم له من قصص ، وروايات ، مصحوبة بفهارس نوعية مفصلة ، أسوة بما قام به مركز الدراسات العربية في الجامعة المذكورة من ببلوجرافيا شاملة لطه حسين .

ب - سيرة

دار نشر أمريكية (ياللشطارة) أيضا ، (واحدة من كبريات دور النشر العالمية FARROR STRAOSGIRVX, ANC) ترسل احد محرريها (ريموند ستوك) الذى كان قد عمل مسئولا عن تزويد قسم النشر في الجامعة الأمريكية في القاهرة (الوكيل الرسمى لنجيب محفوظ في انحاء العالم) بكتابة سيرة حياة الكاتب الكبير ، ودفعت له ثلاثين الف دولار ، كمقدم اتعاب ، ليعود للقاهرة ، ويمضى فترة عام يجمع فيها مادة هذه السيرة ، ليصدر الكتاب الذى لابد سيترجم إلى عدة لغات اخرى ، وهنا تخطر على البال مفارقة ان الكاتب الكبير نفسه ، وحتى حصوله على جائزة نوبل عام ١٩٨٨ ، لم يحصل على مثل هذا المبلغ من مجمل اعماله ، وطوال حياته ، المهم ان ريموند ستوك يعمل ليل نهار لجمع مادة هذا المجلد الكبير الذى ربما راى النور خلال العام القادم .

جـ مذكرات

دار الأهرام بدورها رات أن تعرض على الكاتب الكبير فكرة إصدار مذكراته ، لكن نجيب محفوظ ، ولسبب في نفسه ، كان يرى دوما ، أن مذكرات الكاتب ، موجودة في ثنايا عمله الإبداعى ، لذا ، لم يكتب مذكراته ، وحين عرضت عليه « الأهرام » هذه الفكرة ، رشح لها وبحماس الناقد القدير « رجاء النقاش » الذى قبل المهمة الصعبة بروح من التقدير للكاتب الكبير ، وحب شخصى لعمله وحياته ، فجلس إليه وسجل معه سبعين ساعة من الحوار ، إعتبرها كمادة اولية ، رجع بعدها لعشرات المؤلفات ، ومئات المقالات والمقابلات ، والوثائق ، وهاهو يكلف عليها ، والمتوقع ان تصدر في مجلد ضخم لن يقل عن الف صفحة ، بحيث تكون مذكرات الكاتب الكبير المعتمدة ، الموثقة ، التى هى المرجع الأول لكل معلومة عنه وعن اعماله .

د - موسوعة

مجموعة من الشباب ، بينهم اديب ومؤرخ وعدد من المساعدين يعكفون ايضا على عمل فريد ، موسوعة كاملة عن اعمال وحياة نجيب محفوظ .

في هذه الموسوعة سيجد القارىء إجابة موثقة عن اى معلومة ، او مكان ، او شخصية ، او حادثة وردت في ثنايا روايات وقصص ومسرحيات الكاتب الكبير ، أو اى معلومة تخص حياته ، او ماكتب عنه او ما حول له إلى الشاشة الكبيرة او الصغيرة مصنفة تصنيفا أبجديا ، بحيث يمكنك ان تعود إليها في حال ما إذا أردت أن تعرف المعلومات الموضوعية عن اى حادثة تاريخية ، أو عادات اجتماعية او شخصية ، وردت في اى عمل للكاتب الكبير ، أو عنه .

— ٦ —

هكذا حقق الرجل الكبير بإخلاصه لفنه عملا مضاعفا ، لاطراف عدة من العاملين في الحقل الأدبى ، كما وفر لنا زادا لا ينفد من العمل الإبداعى .

ع . ج

هؤلاء الرواد المسرحيون

قا لا يختلف إثنان على أن مصر تعانى جدبا مسرحيا ، وأن هذا الجدب هو جزء لا ينفصل من الحالة الثقافية العامة ، المتسمة احيانا باليقظة الفكرية ، وينعدم فيها في معظم الوقت وضوح الرؤية .

وعلى الرغم من هذه الحالة العامة ، فنحن نشعر شعورا قويا بأن المسرحيين يريدون مسرحا ، ويتجادلون حول قضاياه ، ويقيمون المعارك مع المخرجين السينمائيين الذين يتطفلون على مهنتهم ، فيشعر اولئك المخرجون المسرحيون بالجزع والخوف من الغد المرتقب والأيام العجاف ! ! ! لكن أولئك المتحاورون او المتجادلون أو حتى اولئك المدافعون عن هويتهم ، يتجاهلون - عن وعى أو عن غير وعى منهم - قضايا أهم ، لها علاقة مصيريه بمستقبل المسرح في مصر .

واعنى بها قضية الحالة المسرحية التى تتكامل فيها العناصر المسرحية ممثلة الثالوث المقدس لنشوء الظاهرة المسرحية وارتقاءها وتواجدها وهى الكلمة (النص) والممثل (الموصِّل) والمتفرج (المتلقى) .
بدون تكامل هذه الأضلاع لا تكتمل الحركة المسرحية ، ولا يتواجد للمسرح شأن عظيم ! . نحن لا نستشعر وعيا بهذه العناصر فى مسرحنا اليوم ، بل لا نلاحظ محاولات تسير هذه المسيرة ، ونشاهد عروضا تقدم فى المناسبات يفرضها الارتجال غير العلمى ، ولا تبحث عن عناصر تستكمل بها تواجدها لايجاد المسرح . اما القضية التالية فهى قضية الأجيال . ولا نهدف طرح وجهة نظر نقدية تبيح لنا بأن نحاكم جيلا او نتعاطف مع جيل آخر . كما أنه ليس فى ظننا أن تواصل الأجيال هى قضيتنا التى تعنينا فى طرحنا لهذه المسألة فقط ، بقدر ما يهمنا مناقشة ما فعله الجيل الجديد ، ليستمر جهود مبذولة من قبل جيل سابق أو أجيال أسبق ، لاستكمال الدائرة الناقصة ، وحمل الشعلة لتسليمها للأجيال القادمة !

كان الاحتفال باليوم الثالث للمسرح المصرى فى شهر مايو الماضى مثيرا لهذه القضية وغيرها . فمن خلال إطار الاحتفال بالفنان المسرحى ، يقدم المخرج سيد راضى ومعه جماعة من الفنانين مشكلة الأجيال فى عرضهم المسرحى « غير قابل للبيع » . وفى ظنى أن العرض المسرحى لم يكن هو ذاته ، محور السهرة بعينه ، بقدر ما كان حجة تهدف لتقديم عرض توثيقى ، يعرض فيه الجيل الرائد - فى شكل أشبه بالتداعيات ، وعبر الذاكرة المسرحية - جهود أولئك الرواد وما قدموه لتاريخ المسرح المصرى .. ولذلك يصبح ما يطرحه فنانون كبار من أمثال أمينه رزق - حمدى غيث ، ومعهم محمد توفيق ورشدى المهدى وغيرهم جزءا من التاريخ للحركة المسرحية المصرية يتسم أحيانا - عمد عند - بالارتجال الفنى المتعمد ، ويقدم فى شكل مسرحى يتصف بتلقائيته ، للحديث عن صفحات مضيئة من تاريخ مسرحنا المصرى . ما يميز هذه التجربة أنها لم تقدم


أمينة رزق

الوثيقة على شكل شعار ، ولكن جاءت الوثيقة فى العرض المسرحى مادة توقظ الأذهان فنيا ، وتضىء روحنا لنستشرف عصرا مضى كان يعرض فوق الخشبة مسرحيات بأسلوب يتسم بالشجاعة والجراة فى الطرح ، والعمل الدؤوب من أجل حب المسرح المعشوق .

ولنا - بلا ريب - ملاحظاتنا عن عصر كهذا ، عصر يوسف وهبى الذهبى (١٨٩٨ - ١٩٨٢) الذى يقدمه هذا العرض المسرحى بشكل أساسى على لسان رفيقة عمره الفنانة الكبيرة أمينه رزق . فمسرحه ميلودرامى مباشر ، كان الأداء فيه نوعاً من الخطابة ، يستثير المشاعر الخارجية للمتفرج للمشاركة فى ما يُقدم . وعلى الرغم من موقعنا من هذا المسرح ، الذى لم يعد قريبا من عقلنا فى أطروحاته الاجتماعية المباشرة المنتصرة للقيم الأخلاقية دون مناقشة وضعيتها فكريا أو رؤيتها رؤية موضوعية ، ومع نقدنا لمفردات لغة هذا المسرح الذى قام فى جوهره على الاقتباس من التراث المسرحى العالمى ذى المقومات المسرحية الخاصة ، والحبكة الدرامية جيدة الصنع على مستوى « ساردو » وأمثاله من المؤلفين العالميين ، غير اننا نحنى لهذا المسرح جباهنا إحتراما لدوره الرائد ؛ « فيوسف وهبى كان من أغظم رواد المسرح المصرى ومن ألمع نجومه ، وقد أعطى للفن المسرحى دفعة قوية من خلال فرقته - فرقة رمسيس ، طوَّر من خلالها أساليب الأداء وحرفيات المنصة فى عصره ، وحاول من خلال عروضها الربط بين المسرح والجمهور ومشكلات المجتمع المصرى بين الحربين » .

لقد استطاعتْ أمينة رزق بفضل بلاغة الحوار البسيط الذى ارتجلَتْ فيه تاريخ نصف قرن من الزمان ، أن تعرض لحظات مجيدة طواها النسيان ، ولمحات من تاريخ مسرحنا تناسته الأجيال . ومن أهم المشاهد فى العرض المسرحى ، تلك التى نشاهد فيها نوعا من التوازى بين حدثيْن . أولهما : هى الذكريات التى تؤرخ بها أمينة رزق للبدايات ، وتُذكرنا بالجيل الرائد تحت اعين وأسماع الجيل المعاصر ، وجماهير المتلقين ، ومن بينهم مجموعة من شباب المتفرجين فى صالة العرض . وفى ظنى أنهم لا يعرفون الكثير عن هذه المرحلة أو تلك الفترة الهامة . ثانيهما . هو تمثيل بعض ما يُؤرخ فوق الخشبة التى تتحول بهذا المفهوم إلى « كرسى اعتراف » أو « شاهد عيان » حى للأجيال .

تكتسب بعض لحظات العرض توهجا وقدرة فنية فائقة ، عندما يتوازى الحدث المَرْوى من الذاكرة التاريخية عن مرحلة من المراحل ، مع تمثيلها فى آن واحد . يصل هذا الحدث إلى ذروته الفنية مع حديث أمينة رزق عن نفسها وعلاقتها بأستاذها ورفيق عمرها يوسف وهبى بداية من طفولتها ، وقد وهبتْ نفسها لمحراب الفن المسرحى .

تكتسب هذه الذكريات فى نفس الوقت مصداقيتها ، عندما ترويها أمينة رزق فوق الخشبة ببساطة أمام يوسف وهبى الذى يمثل دوره الفنان القدير حمدى غيث - والحادثة تروى بأن يوسف وهبى أعطاها دوراً ليختبر بها قدراتها الفنية ، ونشاهد أمينة رزق مع قرينتها الفتاة الصغيرة وهى تمثل مشهدا أمام الرائد الكبير ، تكمل حواره الفنانة القديرة ، وتشارك فى صنعه مع الفتاة ، كما لو كانت تعود إلى طفولة الذكريات لِتُحْيى بها اللحظة الآنية ، ونحيا معها جزءا عزيزا من تاريخ مسرحنا ، بل نشعر بمولد لحظة ظهور الممثلة القديرة . ان تلك اللحظات التى تتوهج صدقا وتلقائية فى سرد الحدث المروى/المُمَثَّل ، يمنح الزمن الفنى للمسرحية إيقاعا حيا ، يجعل المتفرج

جزءا من زمن التاريخ ، ويربطه بالماضى والحاضر فى وشائج لا تنفصم عراها ، تربطه بما يود أن يراه فى جزء من زمن تاريخ مسرحنا . يمنح هذا الأسلوب ما نشاهده فوق الخشبة قدرا كبيرا من الصدق ، ويهب قسطا غير ضئيل من العمق ، فيشعر المتفرج فى هذه اللحظات أنه أمام صفحات من التاريخ كان يتمنى قراءتها ، فيقوم الممثلون نيابة عنه بقراءتها قراءة حية ، وليست قراءة تتخذ طابع السرد الجامد . ويزداد العرض كثافة وتوهجا ، عندما تتحول الحادثة التاريخية ليس فقط إلى وثيقة : بل إلى دراما نابضة بالحياة ، لعل من أهمها عندما كانت تتحدث أمينة رزق عن الأصول التاريخية لفن يوسف وهبى فى أثناء اعداده وتوليه الاخراج المسرحى لمسرحية « أولاد الفقراء » حيث يذهب الفنان الكبير إلى ملجأ للأيتام ، يسجل فيه الأحداث والآلام فى مسرحيته المعبرة عن عالم من الأبناء الفقراء ، قد ظلمهم المجتمع . يقوم يوسف وهبى بصياغة هذه الأحداث الواقعية ، ويحيلها إلى شخصيات تنبض حياة فى صراع يمثل أفراد المجتمع بفئاته ، ليكشف بذلك عن قبحه ، وعن أسرار بعض كباره والمسئولين عنه ، فى دراما ميلودرامية فاجعة ، مما يجعل ـ والحديث لأمينة رزق فوق الخشبة ـ المسئولين عن الرقابة ، يمنعون تقديمها ، إلا اذا حُذفَ الكثير منها . يحاول الفنان الكبير إقناع كبار المسئولين بالسماح له بتقديم المسرحية ولو مرة واحدة فقط ، وبعد محاولات عديدة ينجح الفنان فى تقديمها طالبا من ممثليه آنذاك ومن بينهم أمينة رزق وفردوس حسن وغيرهما ، أن يقدموا العرض كاملاً دون حذف لكلمة ، حتى تصل الرسالة الأخلاقية غير ناقصة للمتفرجين ، دون تشويه أو اختصار مخل ، وتقدم المسرحية بالفعل كاملة ليلة واحدة !

كان أداء حمدى غيث لدور يوسف وهبى عامة ، ولأدواره فى المسرح المصرى خاصة ، عندما أدى مقاطع من مسرحية « مأساة جميلة » للشاعر الكبير عبد الرحمن الشرقاوى ، ويقف بين الجمهور فى الصالة يُلْقى رسالته المسرحية لربط العمل المسرحى ، بما يحدث فى واقعنا المعاصر ، مما أضفى على العرض قيمة فنية جديدة . ولا تنحصر هذه القيمة بأن ما قدمه حمدى غيث فوق المسرح من هذه المقاطع كان يذكرنا بفترة هامة فى تاريخ المسرح المصرى ، فهى من جانب تعرض علينا أساليب تمثيلية تعتمد على الأداء الرصين ، ونبض إيقاع الكلمات الموزونة ، ومباشرة الرسالة سواء كانت سياسية وطنية أو سياسية ناقدة ، لكن أهميتها تنحصر فى أنها تجعلنا نرى صدق وإلتزام هذه الزمرة من الفنانين واحترامهم للعمل المسرحى ، وقد نختلف فى تقييم هذه الأساليب ، فى الموافقة عليها من عدمه ، باعتبارها فنا كلاسيكياً تقليديا لم يعد يمسنا الآن ، أو يعبر عنا ؛ لكنه ـ بلا شك ـ أسلوب يفرض التقدير والاعتزاز بمجهود هؤلاء الرواد فى أنهم طرحوا فوق الساحة الفنية أسلوبا وطرازا ونمطا محددا ، أما الجيل الأحدث والأكثر تواصلا معنا فى عصرنا ؛ فلم يعد بمقدوره تقديم البديل ، أو على الأقل يطرح شكلا أو أسلوبا مؤثرا ، أو حتى يقف موقف المتعارض ضد هذه المناهج الرائدة ، ليقوم بإحلال مناهج وفكرٍ يتسم بجدته وصلابته .

ولعل هذه هى أهم نقاط النقد التى لا تعد لصالح العرض . فالمطروح من قبل هؤلاء الرواد « ليس قابلا للبيع » ، ولكن ما يطرحه الجيل الجديد « غير قابل للشراء » . بل عندما نقارنه بجيل الرواد ، نراه فوق الخشبة باهتا مسخا .. ليس لديه ما يطرحه ، أو ما يؤمن به ، سوى الدفاع عن القديم والاصرار على عدم بيعه .. فماذا قدم الجيل الجديد ، والذى يمثله مديحه حمدى واحمد ماهر وعزه بلبع وعادل برهام وغيرهم للتواصل مع الرواد والاستمرار فى دعم مستقبل الحركة المسرحية فى مصر ؟ !

لم نستطع ان نعثر على إجابة واضحة عن هذا السؤال ؟ بينما قدم جيل الرواد نفسه ببساطة وعمق دون كذب أو إدعاء ! ! !

الاستعراض والأغانى جزء أساسى من هذا العرض ، ولكن لم يكن لها دور فى العمل ككل ، كانت مجرد فواصل للمشاهد ، اكثر من كونها وظيفة مطورة للأحداث ، بل اتسمت احيانا بطابع مدرسى غير مؤثر ، فعلى الرغم من موهبة هانى ابو جعفر فى التشكيل ، إلا انه كمصمم لهذه الاستعراضات لم يطرح جديدا ، حتى اللوحة الفرعونية الراقصة التى تحاول أن تؤكد على أن بدايات المسرح الإنسانى كانت فرعونية ، لم تعبر ـ فى رأيى ـ عن ذلك ، ولم تكن حركة اليدين ولا الجسد تمثلان ـ فى هارمونية تشكيلية ـ هذا الإنسان الفرعونى ، اللهم إلاّ بعض الاشارات والأوضاع المأخوذة من الرسومات الفرعونية ، ولم يكنْ هذا بدوره بقادر على الإثبات بأن مصر هى أول من قدم المسرح قبل الاغريق .

قدم زوسر مرزوق فى تصميمه رؤيته لديكور العرض شكلا تميز به أسلوبه فى معظم مسرحياته التى صممها لها وهو المعمار المسرحى المكون من المستويات المتباينة ، مع طابع نحتى يؤكد لنا فيه المسحة الفرعونية ، وهذه ـ فى ظنى ـ دعوى غير صحيحة فنيا بكاملها ، ولا تخدم العرض فى مجمله ؛ فالمسرح المصرى ـ بالإضافة إلى مؤثراته الفرعونية ـ خلق فى أرض عربية ، انبتتْ مسرحا عربيا ـ ليس فقط لأن رواده وعلى رأسهم يوسف وهبى ـ قدم كل عروضه باللغة العربية سوى مسرحية واحدة وهى (أولاد الفقراء) ، بل لأن المشاكل والقضايا التى حاول ـ من قبل ـ أن يطرحها المسرحيون من ممثلين ومخرجين ، وقبل كل هؤلاء المؤلفين ، تشغلهم القضايا العربية وقدموها فوق الخشبة ـ وعلى رأسهم عبد الرحمن الشرقاوى فى « مأساة جميلة » و « الفتى مهران » وغيرها من الاعمال المسرحية . لذلك لم يكن الديكور من خلال هذا المفهوم ، ينطبق فكريا مع إتجاهات الحركة المسرحية لهؤلاء الرواد ؛ بينما كانت الميزة الوحيدة له ، فى مستوياته المتباينة ، انه منح اللوحة المسرحية إمكانية التحرك فى عدد غير ضئيل من التشكيلات الفنية .

وبلا ريب كانتْ الممثلة المؤدية عزه بلبع مكسباً كبيرا للعرض المسرحى ، حيث غنّتْ بصوتها المسرحى المعبر اغانٍ مسرحية

باشعار حمدى أبو العلا ـ مؤلف العرض ، ومعه الشاعر الموهوب شوقى خميس وموسيقى والحان على سعد ، حيث اتسمت أشعار الكلمات بالصدق ، واخذت الحانها طابع التعليق على الحدث احيانا ، والاشتراك فى تكوين نسيجه احيانا أخرى .

اثبت السيد راضى اخيرا ان بمقدوره تقديم عروض مسرحية جادة ، تغفر له الطابع التجارى لإخراجه اعمالا مسرحية قدمها من قبل فى مسرح القطاع الخاص ، ولم تستطع هذه الأعمال ان تنفذ إلى قلوب الجماهير او ان تحرك عقولهم وتثيره .

يبقى السؤال المُلّح : أيمكن لعرضٍ مسرحى كهذا ان لا يلقى بالاً ، أو يتناسى ـ عن قصد ـ جهود اجيال تالية من الفنانين المسرحيين ، اتوا ليكملوا مسيرة المسرح ، او يقفوا منها موقف المعارض الناقد لما قدمه الاولون ، بهدف طرح الجديد الذى يعبر عنهم ، وبالتالى عن هوية المسرح المصرى العربى الحديث ؟ ! وإذا كان ما يتسم به هذا العرض هو فى عدم وضوح رسالته المقلقه .. فإنه بهذا يؤكد ـ ربما عن غير وعى ـ ركود مسرحنا وعدم قدرته على التواصل مع الجماهير ..

وهذه هى الدراما المأساوية الفعلية لمسرحنا المصرى ! ! !

هناء عبد الفتاح

الاطلس الثقافى

فـ لكل شعب من الشعوب مخيلة اجتماعية يمارس الحياة من خلالها . تتمثل فى معتقداته وعاداته وكذلك حركة عقله الجمعى . إلا أن المخيلة الاجتماعية للشعب المصرى لاقت اضطهاداً مستمراً بفعل الغزو الخارجى سواء الفارسى أو الاغريقى أو غيره ، قضى فى النهاية على لغتها وأحدث قطعاً معرفياً أسقط من تراث هذا الشعب كل ما سبق الفتح الإسلامى .

إلا أن المخيلة الشعبية ، لطبيعة تكوينها الخارجى عن فعل المؤسسة ، استطاعت أن تخلق لهذا الشعب طرائق تعبيره المتميزة ، وهى بهذا حفظت له روحه من التناسخ ، أو الاندماج فى حضارة أخرى .

وفى منتصف القرن العشرين قوى الاهتمام « بالفلكلور » ، أو التراث المسكوت عنه ، أو التراث الشفوى ، وصاحب ذلك اهتمام بالحضارة البدائية ، وظهر من المفكرين من يتصر للحضارة القديمة ، ويشكك فى مصداقية الحضارة الصناعية ، إلا أن مؤسساتنا العلمية والثقافية لم تنتبه لهذا التراث إلا أخيراً وظل الاهتمام بالتراث الشعبى المصرى متوقفاً على بعض الجهود الفردية المخلصة .

فى الفترة الأخيرة توجهت المؤسسة الثقافية (الثقافة الجماهيرية) لإنشاء مشروع [الأطلس الثقافى] والذى يشرف عليه د. محمد الجوهرى نائب رئيس جامعة القاهرة ، وهو عالم متخصص فى علم الاجتماع والأنثربولوجيا ومسئول الأمانة الدائمة للأطلس ، د. صلاح الراوى ، وهو أحد الباحثين الجدد كانت رسالتاه الجامعيتان فى التراث الشعبى .

والمهمة التى يسعى إليها المشروع هى جمع التراث الفلكورى المصرى من العصر الفرعونى حتى الآن .

وقد عُقد مؤتمران لهذا الغرض بالاسماعلية عام ١٩٨٩ ، ١٩٩١ .

ولتنفيذ هذا المشروع تم اختيار مجموعة من الباحثين العاملين فى الثقافة الجماهيرية والحقوا بمعهد الفنون الشعبية لمدة عامين ، ويتابع هؤلاء الباحثون لجنة ضمن خمسة لجان أخرى أسمها لجنة (التدريب والأدلة] تقوم باعداد الكادر وفى عام ١٩٩٢ ستتخرج أول دفعة .

وبعد ذلك سيتم توزيع الكوادر المدربة فى جميع أنحاء الجمهورية لجمع هذا التراث وقد رُوعى أن يكون الباحث من أبناء المنطقة المختارة كميدانٍ عمل .

نأمل ألا تأكل كل البيروقراطية هذا المشروع وألا يتحول إلى كنز ثمين لهواة جمع المال من كل الأبواب حتى من وراء تراثنا الشعبى .

ف . ع

حداثة النص

فـ تمر تجربة الشعر العربى بمرحلة انتقالية حادة حيث انتقت مصداقية قصيدةالريادة وكثرت التناقضات ، ما بين التحلل من سلطة المجاز القديم ، وبين الاستجابة الكاملة له وبين هذين القطبين تقع بعض التجارب التى تزاوج بين الاثنين . فاى التجارب يمثل استجابة طبيعية لاليات التطور ؟ وللإجابة على هذا السؤال سنقوم باجراء اختبار . لنموذجين من الشعر المصرى . النموذج الاول : ديوان (ازدحم بالممالك ٨٨) للشاعر عبد المقصود عبد الكريم .

يتجاور فى هذا الديوان الايقاع الغنائى الذى يختار شكلا خاصاً للجملة ، وطريقة لبناء القصيدة وكذلك طريقا لعمل المخيلة ، كما فى قصيدة (ابرح فؤاد الارض واتوه) وكل ذلك من آليات النص المكتوب سلفاً لدى آبائه الشعريين .

مع ايقاع قصيدة النثر القائم على الحياة اليومية كما فى قصيدة (الناحية الأخرى من القصيدة] حيث تغلب مفردات الشارع (الحوارى ـ القطط الجياع ـ الاتوبيس ـ شبرا ـ كوب الشاى)

ويسيطر قانون السرد فيتحطم البناء التقليدى المنطقى ويسعى الشاعر لتاسيس بلاغة جديدة تتناسب مع تلك التجربة .

وثانى هذه الملاحظات هو الحدة العقلية الغالبة على الديوان ، والتجريد المستمر الذى يظهر بصورة واضحة فى (ثلاثية ، مثلا) فالشعر يكاد ينتقى تماماً فهو يعتمد على التصور الذهنى لبعض المفردات ، ويقيم منها عالماً شعرياً مثل (فتاة ـ رجل ـ اسطورة) ، وهذا ناتج عن تاثير الشاعر بتجربة «عفيفى مطر» ، وبعض تجارب صلاح عبد الصبور القائمة على التامل الفلسفى .

وآخر هذه الملاحظات هو الاحتماء بالذات والتفاعل معها على انها البديل الكامل للعالم الموضوعى الخارجى بكل مفرداته الحية وما فى ذلك من اختزال و تشويه للواقع ، الا انها تمتلك حمية الشعر كما فى قصيدة (كابوس ١ ، كابوس ٢) وربما اتى هذا للشاعر من تاثره بالسريالية الغربية ، او التجربة الباطنية لدى المتصوفين ، او تجلياتها عند بعض الشعراء السابقين عليه ، ومن هنا نعتبر الديوان حالة مشوشة وواقعة من المنتصف بين المغامرة الجادة والاستجابة المترددة للمجاز التقليدى ومن هنا تظل شرعية وجوده معلقة ومرهونة بالكشف عن تجربته الخاصة فى الاعمال القادمة .

اما النموذج الثانى فهو ديوان [مكابدات سيد المتعبين] للشاعر السماح عبد الله الانور ، وتجربة هذا الديوان تتميز ببساطة الاداء الشعرى ، وعدم المغالاة فى التشكيل الجمالى ، الا انها خالية من العمق ، وتستجيب استجابة واضحة لكل اليات قصيدة الريادة ، حيث الايقاع الموسيقى الواضح ، والتعبيرات الجاهزة والمجاز القائم على المشبه والمشبه به ، وبنفس المفردات القديمة وبالآلية نفسها التى يستخدمها «احمد عبد المعطى حجازى» او «محمود درويش» فى احسن حالاته ناهيك عن سيطرة القافية على معظم القصائد بالرغم من الدور التى تؤدية فى ضبط البناء .

وبقى سؤال من اين تاخذ هذه المجموعة مبررها الشعرى ؟ ربما من العواطف القريبة ، وحراراتها الهادئة كعلاقة الشاعر بصديقاته ، وهى علاقة نلمحها عند «صلاح عبد الصبور» او العواطف السريعة باشخاص اعتباريين يمتلكون من الاطلاق والتجريد الكثير ، مثل (شهيد ـ سناء المحيدلى ـ جهاد الكبيسى ـ سيدتان ـ سيدة الفراغ] إلا انه استطاع ان يقربها من المدرك الحسّ وتستطيع بقليل من التامل لن تنفى وجود هذا النص ، لانه لم يقدم مبراراته الخاصة بل استسلم استسلاماً تاماً للنص السابق .

فتحى عبد الله إبراهيم

«المتحف» مجلة مهددة بالتوقف

قـ تتعرض المجلة الوحيدة الخاصة بالمتاحف ، التى تصدر عن منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ، للتوقف ، بسبب تكاليف النشر المتصاعدة ، وأولويات التمويل المتغيرة فى اليونسكو ، مما شجع الإدارة المالية على طرح فكرة التوقف ، طالما أنه ليس للمجلة عائد مادى ملموس يخفف من تكاليفها .



ولانقاذ المجلة من هذا المصير ، تحرك مركز مطبوعات اليونسكو فى القاهرة ، فى الشهر الماضى ، وأعد استبيانا من خمس صفحات لقراء المجلة فى طبعتها العربية ، وهى طبعة حديثة نسبياً ، للتعرف على مدى استفادتهم منها ، واستطلاع رغباتهم فى الجديد الذى يودون أن تقدمه المجلة لتأمين مستقبلها ، لعل اليونسكو يعدل عن التفكير فى وقفها .

ومجلة « المتحف » مجلة فصلية ، تأسست فى باريس سنة ١٩٤٨ ، وتصدر بعدة لغات . يتكون المجلس الاستشارى لها من أعضاء من الهند وتونس والولايات المتحدة الامريكية وفرنسا وأسبانيا وكوريا والدانمرك وروسيا . وتترك المجلة لكتابها حرية التعبير عن وجهات نظرهم ، حتى لو لم تكن متفقة مع رأى اليونسكو .

وعلى الرغم من ارتباط المجلة بموضوع واحد هو المتاحف ، فهى ليست مجلة مهنية مغلقة على نفسها ، لا تخص إلا فئة قليلة ، ولكنها مجلة عامة لكل القراء ولكل الأعمار ، أى للجماهير العريضة ، تعمل على توسيع معرفتهم بعالم المتاحف ، وهو عالم بالغ الرحابة شديد التنوع ، يشمل التاريخ والحضارات . وتنوه المجلة بدور هذه المتاحف فى حفظ التراث الإنسانى الذى

يفيض عن كل حصر . وتبذل الجهد فى وضعه كمصدر فى دائرة الضوء كمصدر من مصادر العلم والمعرفة بآيات الجمال التى يحفل بها الماضى ، وتزخر بها المتاحف فى أنحاء العالم .

والتراث الإنسانى الموغل فى القدم ، الذى تحفظ المتاحف جزءا منه ، يعنى ذاكرة البشرية التى تؤكد وحدة الثقافات ، ويعنى ملكاتها المبدعة ، وقدراتها العملية ، وأحلامها . .

كما تتابع المجلة فى أعدادها التطورات العلمية الحديثة فى المتاحف كأبنية معمارية ذات مقاييس جديدة ، تستخدم أحدث أدوات التكنولوجيا فى التوثيق والحفظ والعرض ، وكمراكز ثقافية متصلة بالمجتمع ، تتعدد فيها الأنشطة ، وتقوم بتصنيف أنواع المتاحف ، وتصف وتحلل محتوياتها بأقلام متمكنة ، تضع يدها على العناصر التى تثبت أن التراث الإنسانى شركة بين البشر تتضاعف قيمته كلما زاد الاقبال عليه ، والاستمتاع به .

والحديث عن المتاحف يرتبط عادة بالحديث عن الآثار والتحف وقضايا التراث والثقافة الكلاسيكية وتجاوز الأنماط ، وما أكثر تفريعاتها وتداخلاتها ، وما أكثر مشاكلها أيضا ، فى فترة حرجة من عمر الإنسانية ، تفقد فيها معظم الدول ثرواتها الفنية ، بل ومواقعها الأثرية سواء بالحروب أو السرقات أو الزمن ، دون أن تعرف كيف تستعيدها ، وتفقد معها بالطبع شيئا من شخصيتها القومية .

والرسالة التى تنهض بها مجلة « المتحف » رسالة تاريخية وحضارية وانسانية ، لا تخضع - أو ينبغى ألا تخضع - لحساب المكسب والخسارة ، ولا تحتمل فى أدائها مسك اليد تحت أى اعتبار .

ومع هذا فإن تكاليف طباعة المجلة ، عندما تزيد أرقامها عن الطاقة ، ولا يتوفر لها تمويل يضمن استمرارها ، عندئذ يصبح الأمر محسوسا ، لا مناص منه ، ولا حيلة غيره ، وهو التوقف .

ولا شك أن توقف « المتحف » يشكل خسارة أدبية فادحة ، لأنه ليس هناك فى الدوريات الأخرى ما يعوض غيابها ذلك أن المجال الذى تغطيه هذه المجلة يمثل - فى أبسط التعابير - العمق الثقافى للدول ، والصناعة الثقيلة التى لا غنى عنها ، وشموخ الماضى .

ومصر التى صدرت فيها سنة ١٨٩٤ أول مجلة فى العالم باسم « المتحف » تعتبر أن توقف « المتحف » المعاصرة حدث مضاد لكل القيم ، نرجو ألا يقع أبدا ، وأن تجد المجلة من يدافع عنها ، ليس فقط من الاتحادات الدولية للمتاحف ولأصدقاء المتاحف ، وإنما من المثقفين أيضا فى أنحاء العالم .

نبيل فرج

وردة الشمال

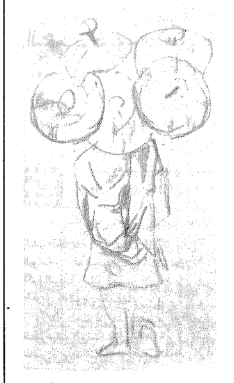
قضاها الشاعر أحمد هريدى فى استوكهولم عاصمة السويد مصاحباً لبرنامج تسليم جوائز نوبل عام ١٩٨٨ .

عشرة أيام

● أيها الأبيض النقى كما قلب عاشق محب لم يتغير ولم يتقلب / أيها الأبيض الناصع البياض والزاهى فى صراعك من أجل إنتصار الحياة / هل تعدنى بألا تخلع رداء البراءة مهما تعددت الجراح ومهما واجهت من خيانات الألوان ، هل تدلنى على وردة الصقيع التى لا تتغير رائحتها بتغير الفصول والأسماء / ●

ينطلق أحمد هريدى فى هذا الكتاب من خلال الرصد الهادىء الدقيق لسلوكيات السويديين البسيطة اليومية الحياتية بعين تقترب من حدقة الشاعر ورؤية الصياد وكامرا السينمائى . وكما تختلف أسباب ودوافع السفر والارتحال تختلف أيضاً دوافع الكتابة عن الرحلة . . هل هو حنين المسافر إلى استعادة التجربة واستعادة تفاصيلها من جديد على الورق أم أنه الاحتياج إلى معرفة الآخر حتى نرى أنفسنا وتتكشف لنا أشياء لم نكن نعلمها هو الذى يملى على الكاتب أن يدون تجربته فى السفر والرحلة ؟

من منطقة الحديث عن الحقيقى يبدأ كاتب الرحلة مسيرته ماراً بركام الانطباعات والأفكار والصور والمفاهيم التى تنمو فى عقله ووعيه مكونة النظام الذى يؤلف ويوازن بين التناقضات . والكتابة عن الرحلة - فى مفهوم أحمد هريدى - نوع أدبى يولى كبير اهتمامه لفهم المشهد فى تمامه ذلك المشهد الذى ربما لا يفتقد إلى شىء قدر افتقاده إلى خيال نشط لكاتب فنان يبعث فى المشهد الحياة والشعر ويضفى عليه المعنى والدلالة .



ومن خلال الأبواب الثلاثة عشر للكتاب يفتح أمامنا المؤلف مرآة يعكس فيها وجه الشمال الذى يراه جميلاً لامعاً بريئاً ونظيفاً عاقداً ما يشبه المقارنة بين الشرق والشمال .

● ألف عام تفصل بين الفايكنج الأجداد والسويديين الأحفاد بين ملاحين مهرة قاموا برحلات طويلة فى إتجاه الشرق على ظهر مراكب نحيلة تعمل بالمجاديف والأشرعة بحثاً عن الذهب والحرير فى بغداد وإيران وبين صعيدى من جنوب مصر يقوم برحلته وحيداً زاهداً بحثاً عن المعرفة صاحبة القوة والعصمة ● .

منذ البد ــ بدء الوصول إلى استوكهولم ــ تفصح المقارنة عن وجهها غير الحسن . يقول أحمد هريدى .

فى مطار استوكهولم كل شىء هادىء ومنظم وكما هو مخطط له إلا تأخر الطائرة المصرية التى تجاوز الساعتين وترك أثره على ملامح وجه مقدم البرامج « جان جيو » .

وفى زحمة المشاهدات والرؤى والإندهاش يخرج أحمد هريدى ــ عمداً أو قصداً ــ عن موضوع الكتاب الرئيسى وهو متابعة أعمال برنامج تسليم بنتى نجيب محفوظ الجائزة من قبل ملك السويد كارل جوستاف ودلالاته وتداعياته ، يخرج على امتداد أبواب الكتاب كى يرى كيف أن هناك فى السويد لابد أن تخدم نفسك بنفسك ، وكيف أن الشعب هو ولى النعم وليس الملك ، وكيف أن الحكومة تنجح فى إقامة العدل ، وما هى علاقة السويدى بالموسيقى وكيف أن السويدى يبلغ كماله بالحوار مع الآخر ، وكيف أن السيادة والسعادة للإنسان العادى وليس للأعيان والفتوات .

يقع أحمد هريدى فى عدد من أخطاء النحو جد قليلة ما كنا نود أن يقع فيها (يلتقى الشرق والغرب اللذين « اللذان »] ، [حتى يبوح العاشقون وينشدون « وينشدوا »] ، [يعطى لنا دور « دورا »] ، [أجهزة التليفونات الثلاث « الثلاثة »] إلى غير ذلك من الأخطاء التى كان عليه أن يتلاشاها قبل الطباعة .

إن « أدب الرحلات » كنوع أدبى يحتاج من أدبائنا الرحالين إلى نظرة أعمق تتعدى حدود الوصف والرصد لتصل إلى التشريح الوجدانى لطبيعة البشر مناخاً وسياسية وتجريداً وطبيعة .

وهو ما حاوله ، أو أشار إليه الشاعر أحمد هريدى فى كتابه « وردة الشمال » .

السماح عبد الله

أين عصر الرواية ؟

فقد اعلن المجلس الاعلى للثقافة عن جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية لعام ١٩٩١ . وقد حصل الناقد الكبير الدكتور على الراعى والدكتور محمد زكى العشماوى والدكتور كمال بشر على جوائز الدولة فى الآداب .

وكان الدكتور على الراعى قد اصدر مؤخرا كتابا شاملاً عن الرواية العربية ، ومنذ سنوات قليلة اصدر كتابا مماثلاً عن المسرح العربى ، وهما كتابان يتوجان عملاً نقديا متصلاً بداه الناقد الكبير فى الستينيات بكتابه المعروف « دراسات فى الرواية المصرية » ، وكتابه « مسرح برناردشو » وكان قد حصل به على درجة الدكتوراه من بريطانيا . ثم صدر للدكتور على الراعى عدة مؤلفات عن توفيق الحكيم والكوميديا المرتجلة . وقد راس مؤسسة الهيئة العامة للمسرح فى اهم مراحل إزدهارها .

اما الدكتور العشماوى فهو معروف كاستاذ للنقد والبلاغة فى جامعة الاسكندرية وصاحب عدة مؤلفات بارزة فى الادب والنقد العربى الحديث .

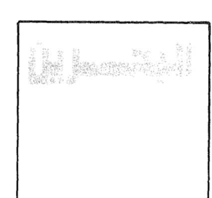
والدكتور كمال بشر صاحب الدراسات اللغوية المعروفة . وكان كل من الدكتورين العشماوى وبشر قد حصلا على جائزة صدام حسين فى الآداب .

ومن جوائز الدولة التشجيعية فاز الشاعر بدر توفيق بجائزة الشعر عن ديوانه « اليمامة الخضراء » ، وهو من جيل الستينيات وكان قد اصدر « إيقاع الاجراس الصدئة » ورماد العيون وله ترجمات عديدة اهمها سونيتات شكسبير ورباعيات الخيام .

كما فاز الشاعر احمد زرزور بالجائزة فى ادب الاطفال عن ديوانه « ويضحك القمر » .

ويلاحظ المراقبون ان جائزة الرواية والقصة القصيرة قد احتجبت هذا العام بالنسبة للتقديرية والتشجيعية بينما يجمع النقاد على اننا فى عصر الرواية .

س . ع



الابـــداء والنهضـــة

طرح هذا العدد من مجلة كلمات مجموعة من القضايا من بينها قضية على جانب كبير من الأهمية ، وهى قضية وجهة الإبداع العربى بعد انهيار المشروع النهضوى التحديثى ، والتى طرحها الكاتب « كمال ابو ديب » . .

يرى الكاتب أن الدور الذى لعبه التلاحم العقائدى والفنى لم يعد ممكناً أو مطلوباً فلقد إنتهى دور « المكون الإبداعى الفنى » فى بلورة المشروع (القومى العلمانى الاشتراكى) وفى انجازه منذ بدأ سقوط المكون السياسى- الاجتماعى لهذا المشروع .

وللخروج من هذا المأزق يجب على الفن أن يتخذ موقفاً نقدياً يسعى فيه جاهداً إلى الثورة على نفسه ، والتغيير من الداخل ، أى تغير فهم الإبداع لنفسه ووظيفته وعلاقته بالعالم ، وشروط تحققه ، فى نمط من الممارسة النقلية الحقيقية للذات وللمشروع الكلى ، ثم يبدأ الفن بعدها ، فى البحث عن وجهات وفضاءات أخرى تقع خارج مجال فاعلية المشروع المنهار ، فى طموح حقيقى لأن ينقذ نفسه من الإنهيار .

أما « إبراهيم عبد الله غلوم » فيطرح قضية التجريب والإنفتاح الثقافى ، فيؤكد بأن التجريب على المسرح ماضياً أو حاضراً ، سواء كان بمعنى الاختراق لقانون ثابت ، أو بمعنى الاكتشاف لقانون ، أو بمعنى وضع المعالم وتأصيل الأصول ، لا يكون إلا لأصحاب خبرة تتسم بتكوين ثقافى مفتوح ، بل إن هذه الخبرة لا يمكن لها أن تقترب فى مجال التجريب دون أن تتهيأ لها الفرص الكاملة للتداخل مع الخبرات الثقافية الأخرى ، وإن كانت هذه الخبرة بعيدة أحياناً عن أشكال المسرح كالديانات وثقافة الشعوب البدائية من خرافات وأساطير وتقاليد وطقوس ورقص وغناء ، وكذا الأمر مع خبرات الفنون الأخرى من شعر ورواية وفن تشكيلى وموسيقى .

ويرى الكاتب أن من مارس التجريب فى المسرح العربى من كتاب ومخرجين لم تخرج بعد من دائرة الازدواجية التقليدية السائدة فى الثقافة العربية ، بمعنى أن تكوينهم المزدوج بين إطار مرجعى عربى ماضوى ، وإطار مرجعى أوروبى تهيمن عليه روح التحديث ، وهو ما عبرت عنه مشكلة الأصالة والمعاصرة فى الفكر العربى ولا يتفق مع العقل التجريبى على المسرح .

لأن التجريب انحياز خالص لمعنى المسرح وتنحية مطلقة لأى إنحياز ايديولوجى أو عرقى أو إقليمى مسبق ، وهذه حقيقة تعكس أزمة التجريب فى المسرح العربى .

ويناقش « جواد الأسدى » من خلال عرض نص « الاغتصاب » قضية كيف يحقق المخرج فكرة ، أو كيف يتعامل مع الأسئلة الحيوية داخل النص الدرامى ، فيرى أن على المخرج أن يفكر فى العرض من ناحيته الجمالية ، فى تسريب الفكر السياسى عبر المنظور البصرى ، مما يعنى دفع النص باتجاه قراءة درامية يتوازى فيها السياسى والجمالى بحيث يتقدمان ككتلة متداخلة ، وربما يعترضان بعضهما للتناطح .

ولكن التوازى الجمالى ضرورة قصوى للذهاب بالنص نحو الظل والتفسير المغاير للنص ، ثم الاستقلال عنه نسبياً يدفع النص لأن يربح الكتابة الثانية مادامت الكتابة الأولى قد أنجزت ونشرت .

إن قيمة النص ستنبع من القدرة على مغايرته وقراءته بوجوه مختلفة . فقد فسر النص وفق نوازع درامية وليس سياسية وألبس السياسى طاقية الجمالى .

أحمـــد ســـلطان

عــــزلة الجســـــد

يشكل الجسد فى تجربة الحداثة ظاهرة كبيرة ، وملمحاً مهماً من ملامح التشكيل الجمالى للشعر العربى الحديث ، خاصة لدى السياب ، وحجازى ، وادونيس ، وعفيفى مطر . سواء اكان جسداً بيولوجياً محضاً ، او انطولوجياً مخترقاً الماضى ، مستشرفاً المستقبل ، فهو ياتى بيولوجياً لدى حجازى تحت الاحساس بالغربة ومرور الزمن فى قصائد باريس بينما ياتى لدى السياب تحت مشاعر العجز والموت فى قصائد ما قبل الرحيل ، وعلى عكس ذلك تماماً ، ياتى انطولوجياً معرفياً لدى ادونيس وعفيفى مطر ، وفى كلتا الحالتين كان ثمة وعىٌ لطاقات وتحولات الجسد لدى هؤلاء الشعراء ، فما الذى حدث لوعى شعراء الحداثة الجدد .. ؟

إنّ اللغة لديهم لاتحمل اكثر من معناها القاموسى ، لاتشكّل اى تشابك مع العالم ، هى كلام مصقول لامع ، ومن هنا تثار الأسئلة ، هل هناك ازمة روح ؟ هل الواقع المتحوّل صاخبٌ اكثر مما ينبغى ؟

عزلة الملكات ، لقاسم حداد (١٩٩١)

و «عشبٌ لدم الورقة» (احمد مدن (١٩٩٢) ، ديوانان يحتفيان بالجسد من حيث انه رغبةً فقط ، ويتماسان معاً فى الرؤية له ، رغم أنّ الفارق بين قاسم حداد ، واحمد مدن عشرة دواوين ، فالاحتفاء بالغرائز ، ونفيُ تاثير الذاكرة والواقع ، والامعان فى اللذة الخالصة ، سمات مشتركة بين الشاعرين ، وكانهما يكتبان روحاً واحدة ونصاً مشتركاً ، ولا يستطيعان رصد التحولات المثيرة فى الجسد الخارجى ، جسد العالم ، فهو لدى قاسم حداد :

جسدٌ يهب المداعبة بهواً من اللذائذ
ما من نبضة ونحن هناك
نفرّك الرغبة فى جنة الليل
وفى السياق نفسه ياتى لدى احمد مدن فى اكثر من مكان :

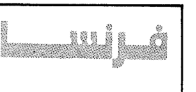


وآخر قلبى
احتفال العشب فى جسدى
اكتافنا لفةً على اجسادنا
نرمى اصدائنا (اصداءنا)
اسالُهُ وقتى
اسالُهُ جسد السنوات

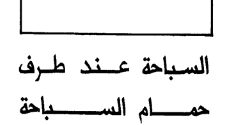
فالشاعر الأنا الفردية ، فى مقابل العالم ، يتخذ الجسد فضاءً خاصّاً ، ليس له ذاكرة او مستقبل ، له لحظة عابرة ، فقط يشبع فيها رغائبه ، ويجعل منها عالماً قائماً بذاته ، ينتهى حالما تنتهى كتابة القصيدة .

و«عزلة الملكات» ، و «عشب لدم الورقة» يثيران الأسئلة ويفتحان افقاً حول تجربة الحداثة ككل ، لما فيهما من ظّوَاهـر مشتركة واصداء من اشعار الأخرين وخاصة ادونيس ، وإن كان قاسم حداد اكثر امتلاكاً لأدواته ورؤاياه الشعرية .

مهـدى محمـد مصطفى



السباحة عند طرف حمام السباحة



إنه يحفر فى التاريخ العربى والإسلامى والشرقى القديم . هذه هى متعته ، فضلا عن انه يتمتع بموهبة الحكّاء الذى يمكنه أن يروى قصة جذّابة تمتع القارىء الذى تقفز عيناه وراء السطور لتخلع عن نفسها رداء الحاضر وتتوغل فى التاريخ القديم .

انه امين معلوف . واحد من اشهر الروائيين العرب الذين يكتبون الآن باللغة الفرنسية . هو كاتب مقروء فى الغرب وغزير الانتاج . ففى السنوات الأخيرة كانت رواياته مثار حديث النقاد والقراء فى فرنسا . وقد توقّع البعض ان «معلوف» سوف يمشى على وتيرة واحدة بعد روايته الأولى «ليو الافريقى» ثم روايته الثانية «سمرقند» .

لكن معلوف ادهش قراءه حين راح يسبح إلى العصر المسيحى الاول فى روايته الثالثة «حديقة الأضواء» عام ١٩٩١ . وها هو يروح إلى مرحلة غير محسوسة من التاريخ فى روايته الأخيرة «القرن الأول بعد بياتريس» ..



أمين معلوف

ومعلوف لبنانى الجنسية ولد فى بيروت عام ١٩٤٩ ، من اسرة ذات اصل يونانى كاثوليكى وهو ابن لاحد اساطين الصحافة اللبنانية . وفى سن السادسة كان امين قد قرر ان يصبح صحفيا مثل ابيه . ورغم ان اللغة العربية هى الام والأصل بالنسبة لمعلوف ، إلا انه وجد نفسه فى مدينة

تحتضن العديد من اللغات ، وقد بدأ معلوف حياته الصحفية كاتبا باللغة العربية . فعمل فى صحيفة «النهار» وهى واحدة من كبريات الصحف اللبنانية .

والطريف أن اللغة الثانية التى كان امين معلوف يجيدها ، بعد لغته العربية ، هى اللغة الانجليزية ، حيث كانت لغة الحديث فى البيت . كما انه كان دائم الاستماع إلى الاذاعة البريطانية التى تبث باللغة الانجليزية ، وذلك من أجل ان يعرف كيف يدور العالم . وقد بدأ يتعلم اللغة الفرنسية وهو فى الثامنة من عمره فى مدارس «الجزويت» . فراح يتحدث بها إلى زملائه ، كما كان يكتب بها رسائل الحب إلى فتاته التى تجيد اللغة الفرنسية .

وقد طالع معلوف الأدب العالمى . فاحس انه اقرب إلى «جان بول سارتر» فى مفهومه للعالم والوجود . وفى سنوات الستينات انتابته الرغبة فى ان يرحل إلى عوالم اخرى : «فى تلك الآونة كان شرقى الذى اعيش فيه هو آسيا . فيتنام . واثيوبيا . وافريقيا . اما الولايات المتحدة فهى الغرب . كنت احس انني قريب من الحياة السياسية فى فرنسا» .

ومع بدايته فى العمل الصحفى لم يخف معلوف اعجابه الشديد بالغرب . ومع ذلك ظل فى بلاده لايبرحها إلى ان انطلقت أول شرارة للحرب الأهلية تحت نافذته عام ١٩٧٥ فى «عين الرمانة» ببيروت ، حيث رأى بعينيه أول رجل يطلق رصاصاته من مدفعه . وتتناثر الجثث عند مفترق الطرق . فى هذه الليلة بدأ اطلاق المدافع وذهب الناس ينامون فى المخابىء» ..

تقول المعلقة الأدبية بالفرنسية ـ اللبنانية الأصل «جوزيت عاليا» فى مجلة لونافيل اوبسرفاتور ـ ٢٣ ابريل ١٩٩٢ ـ ان معلوف قرر ان يبقى فى المدينة لايبرحها مهما كانت الأخطار . لكنه ذات يوم احس بالتعب وبانه غير قادر على البقاء مناضلا ضد الحرب . فنزل إلى ميناء «جونيه» . وهرب مثل من هرب من بلاده فوق أول سفينة إلى قبرص . ومن هناك كان عليه ان يختار الذهاب إما إلى باريس او كندا .. فاختار باريس . وهناك راح يكتب عن لبنان والعالم العربى . ثم جاءته الفكرة ان يكتب للغرب مالا يعرفه عن الشرق ، وبدأ يعد مجموعة من الدراسات يحاول ان يكشف فيها أن هناك اختلافا واضحا بين مسيحيى الغرب واقرانهم فى الشرق . وأن الشرق لم يكن أبدا هو العالم المرسوم فى حكايات «الف ليلة وليلة» .

ومن هنا جاء كتابه الأول «الحروب الصليبية كما رآها العرب» المنشور عام ١٩٨٣ . ثم مالبث ان اكتشف ان الغرب يقرأ الروايات التى سبق الاشارة اليها .

وقد نجح معلوف فى هذه الاعمال ان يكون روائيا ومؤرخا وظل يردد : «سوف ابقى اسبح عند طرف حمام السباحة» معلنا انه لم يدخل بعد فى السباق .

فى «ليو الافريقى» يتحدث عن شخصية عربية تاريخية معروفة بالفعل بين جنبات التاريخ ، إنها شخصية حسن الوزان* الذى يتحدث حول نفسه قائلا : انا حسن بن الوزان ، جارليودس مدسيس . ختنت على يد حلاق وعمدت على يد بابا . يسموننى اليوم بالافريقى . الا أننى لست من افريقيا ولا من اوروبا ولا من «حاضرة» العرب . يسموننى ايضا بالغرناطى . والفاسى . والزياتى . ولكننى لم آت من اى من هذه البلاد . ولا من اى مدينة او قبيلة . انا ابن الطريق . وطنى قافلة . وحياتى مسيرة من اكثر مايمكن نايا عن الواقع» .

وحسن الوزان هو رحالة عربى شهير . يعرفه قراء كتب الرحلات مثلما يعرفون ابن بطوطة . وله كتاب هام عن رحلاته ، وقد خصص امين معلوف ، فصلا كاملا فى روايته عن رحلة الوزان إلى مصر .

اما روايته الثانية «سمرقند» فهى عن الشاعر المعروف عمر الخيام (١٠٤٨ ـ ١١٣١م) وفى هذه الرواية تمتزج الوقائع التاريخية بخيال كاتب يتصور ان شخصا مسلما امريكيا يدعى عمر قد تمكن ذات يوم فى اوائل القرن العشرين ان يعثر على مخطوطة نادرة خاصة بالخيام . لذا سافر إلى بلاد فارس حيث تعرف على اميرة فارسية جميلة تخبره ايضا ان لديها نسخة من هذه المخطوطة .

ورواية «سمرقند» تتحدث عن علاقة الصداقة التى ربطت بين الخيام وبين «حسن الصباح» معاون الوزير الاكبر فى سمرقند والذى لايستغنى عنه . ثم بينه وبين امرأة عشقها واستلهم منها فلسفته فى الحياة .

وقد ثار حسن الصباح على معتقدات اسرته . اى معتقدات الشيعة الاثنى عشرية ونجح فى أن يمركز شبكة من العملاء تضم تجارا مزيفين ودراويش مزيفين ، وحجاجا لم يذهبوا إلى بيت الله الحرام . يذرعون الامبراطورية السلجوقية . فراحت المؤمرات والإشاعات والدسائس تنتقل اخبارها اولا بأول وتعرض مساراتها وتفشل باسلوب متكتم ومثالى .

واذا كان الكاتب قد ذهب إلى القرون الاسلامية فى روايتيه الاوليين . فانه فى روايته الثالثة يعود إلى القرن الثالث الميلادى ليتحدث ايضا عن شخصية تاريخية حقيقية هى «النبى مانى» انه نبى قادم من بابل . وهو احد الشخصيات الهامة التى وضع التاريخ عليها أستارا من النسيان اسمه الحقيقى هو «أبولى» . وقد كان هذا الاسم كفيلا ان يثير ذعر المتاجرين بالاديان . وقد اطلق عليه البعض اسم «مانى الفقير» .

ويتحدث معلوف عن «مانى فى مجلة لوبوان الفرنسية ـ ١٨ مارس ١٩٩١ ـ فيقول إن مانى كان يؤمن ان العالم منقسم إلى قسمين كبيرين : الأول هو علم الأضواء . والثانى عالم الظلمات . وكما ان

---

* هو كتابه «وصف افريقيا» ، كتبه اصلا بالإيطالية ، ترجمه المغربيان محمد صبحى ، ومحمد الأخضر عن الفرنسية ونشرته» الجمعية المغربية للتاليف والترجمة والنشر» عام ٦٤ ، وفيه ترجمة كاملة لحياة الوزان الغريبة ، لمن يريد الإستفادة ـ م القاهرة ـ التحرير ـ

الضوء قد يختلط بالظلمة بآلاف الطرق . فان الحيوانات والبشر ومخلوقات الله تختلط ببعضها ايضا بنفس الطرق . وقد جاءت اهمية مانى انه حاول أن يلمس المحرمات المتصلة بالعقائد والسلطات .

وفى عصر «مانى» كانت هناك اربع امبراطوريات ضخمة ، امبراطورية اكسوم فى الحبشة وامبراطورية الصين ، وروما ، ثم فارس . وفى وسط هذا العالم حاول «مانى» ان يبنى بيتا حقيقيا للعبادة لايسيطر عليه الامبراطور .

اما روايته الرابعة والأخيرة فهى «القرن الاول بعد بياتريس» . فهى تدور بين التاريخ وبين المستقبل . وكمية التخيل هنا اكثر اتساعا واشمل من رواياته السابقة . فهو يتصور ان العلم يمكن ان يعرف نوع الجنين قبل ميلاده . بل وان يحدده ، وان الاولية والعادات الاجتماعية سوف يساعدان فى تحديد صورة المراة . والجنين . وان علم الوراثة سوف يتطور بشكل يتناسب مع افكار الخيال الجامحة . وسوف يساعد هذا على ان تزداد العقلانية فى العالم . وفى الرواية نحن امام «عالم» متخصص . وهو يفضل ان يكون المواليد الجدد من الصبيان وليسوا من البنات . وفى البداية فإن احدا لايصدق آراءه فى ان العلم قد امكنه ان يتحكم فى الجنين ونوعه .

وهذا العالم الذى هو ايضا «الراوية» ، يحب صحفية تدعى كلارنس . والتى تنجب بنتا : «لقد ولدت بياتريس فى الليلة الاخيرة من اغسطس . قبل بداية الموسم الدراسى بقليل» .

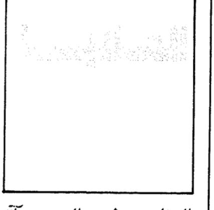
ومولد كلارنس يتناسب مع مولد الملايين من الوافدين الجدد إلى هذا العالم . لذا فإن على النساء ان يصبحن قليلات العدد فى هذا العالم حتى يقل الانجاب . وبالفعل فان هناك محاولات عديدة تبذل من اجل تقليل عدد نساء العالم . إما بالخطف . او الواد . او البيع فى سوق النخاسة الجديدة حتى يمر قرن على ميلاد بياتريس يكون العالم قد وصل إلى مرحلة معتمة . اشد اظلاما من كثرة السكان .

ورغم ان معلوف قد ابتعد فى هذه الرواية عن هواه الخاص بالتجول داخل صفحات التاريخ القديم . الا انه يقول إنه كتب هذه الروايات من اجل النساء والاطفال فى الشرق الاوسط : «بلا شك فإننى متأثر كشرقى باللعنة القديمة التى تثقل على النساء .

فلدينا ، مثلما فى كل العالم الثالث ، فإن ميلاد فتاة يشكل دائما حزنا . وفى باكستان على سبيل المثال . فإن الحداد يعلن عند ميلاد فتاة . وفى الصين يقتلونها» .

السؤال الآن .. هل اصبح امين معلوف كاتبا فرنسيا ، سوف يبتعد شيئا فشيئا عن جذوره الشرقية على الأقل حتى فى رواياته ، مثلما يحدث للكثير من ابناء العالم العربى الذين يبدو ان همهم فى البداية هو التعبير عن مشاكل بلادهم التى جاءوا منها . ثم عن المشاكل التى يعانيها المهاجرون إلى البلاد التى جاءوا إليها . ومع مرور الوقت يتكلمون عن مشاكل المواطنين بشكل عام فى هذه البلاد .. وقد حدث هذا بشكل واضح مع مخرجى السينما القادمين من العلم العربى مثل مهدى سوف الجزائرى . ومارون بغدادى اللبنانى .. وها هو يحدث الآن فى الادب مع امين معلوف .. فترى هل سيصدق حدسنا .. ام انه حقيقة .. تلك مسالة متروك الاجابة عنها للوقت والزمن .

محمود قاسم



النظر فى المرآة

قا كان « عبدالقادر الجنابى » الشاعر العراقى المهاجر قد أصدر فى بداية السبعينيات مطبوعة وصفها بأنها منبر السورياليين العرب ، وأسماها : « الرغبة الإباحية » .

لم يكن لهذه « الصرخة » أن تستمر ، وها هو الآن ، مع سركون بولص ، وإلياس حنا إلياس ، وآخرين ، يعاود الظهور مرة اخرى ، على منبر جديد ، يحاول (هل لكونه يصدر فى عصر سيطرة الصورة) أن يكون مرئيا ، لا مقروءا فحسب (هناك بالفعل مرآة ملصقة فى الصفحة الداخلية الأولى) .

هذا المنبر ـ المطبوعة هى « حولية » اسمها « فراديس » تصدر مرة فى العام ، فى السابع عشر من كانون الثانى ، صدر منها عددان سابقان ، واختيار التاريخ متعمد إلى حد الإشارة إليه بهذه الجملة الصدامية ، التى يتبعها بجملة صدامية اخرى : « كل ما ينشر فيها لا يعبر بالضرورة عن رؤيا المجلة فحسب ، وإنما تعمد إختياره بوجه « الحداثة » العربية ، التى هى المسئول السلفى الأول عن دمار الناس » .

ـ رقيب ـ

هناك بالقطع أسباب « تكنيكية » عديدة تدفع الكثير من المجلات العربية للصدور من بلاد الفرنجة ، لكن هذه المطبوعة ، نعتقد ، لم يكن لها أن تصدر من أى بلد عربى ،

فصدورها من المانيا ، يأتى إذن لأسباب رقابية .

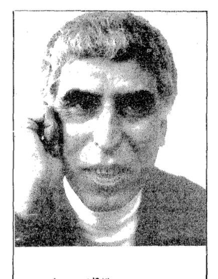
— جنس —

قد يقول قائل وماذا من الفن أن تنشر مطبوعة ثقافية ، صورا عارية لنسوة شقراوات ، أو إعلانات عن بيوت سرية ، أو كلام عار عن الحب ، لكن هذا القائل قد يشفى غليله حين يطالع ما أورده المؤرخ « جليل العطية » من كلام عن « الجسد » ، ففيه موقف مناصر للمراة وقدسية جسدها ، فهى : « ظلت تعانى من القمع ، حيث تفنن المجتمع فى إستقلال و إضطهاد الإماء ، فكن يشاركن فى العمل المنزلى ، ويقدمن أجسادهن لأسيادهن الذين ينشدون المتعة الجنسية ، وتذكر المصادر التاريخية المعتمدة أن الأعلام البيض كانت ترفرف على غرف مجموعة من النساء ، للتدليل على أنهن بغايا ، وعانت المراة أشكالا مختلفة من الإضطهاد : الطلاق ، العودة اثناء العدة ، الإيلاء ، حرمان الزوجة من الجنس إلى أجل غير محدد .

— خروج —

ما الذى يقدمه هذا المنبر المغترب ، المحال رؤيته فى بلاد العرب ؟ إن كثيرا من الكتابات تحاول إختراق (أو لنقل تحطيم) القوالب المتعارف عليها ، فالكتابة هنا لا تخضع للفورم المتعارف عليه : (القصيدة ، أو القصة ، أو المقالة) ، إليك فقرة مما يكتبه الجنابى « عراب » هذه المجموعة :

ابن يقدم غدا ، ينطق بوجه ماضينا ، بدبس لنا الأفق ، ينجب ما لم يُنجَب ، تحمل نظراته عيوننا إلى مملكته الثالثة حيث الناس والأبدية يتلاعقون نبأ بتأويل ما لم نستطع عليه صبرا بأنه (...) سيجلس مَزْجَرَ الكلب سرف الفؤاد ، فتغور الشمس إلى الجنة مذهبة عن شجرة المعرفة ، آذاه . آت .. يرتع الزمن فى ثمرة الفراغ والغراب يشيب ، ويصار للكلمات أصابع منفرجة تتلادغ وحية الحنين ، ثم تجرى القرون نهرا فى طبلة الأذن . وإلى آخره .


سعدى يوسف

— شعر —

لكن هل هناك مما اصطلحنا على تسميته شعرا ؟

هناك قصائد بارعة لعدد كبير من الشعراء (محمود درويش ، زاهر الغافرى ، علاء خالد وإلى آخره) ، لكن هاكم قطعة بارعة من الشاعر البارع سعدى يوسف :

لم يعد فى الشوارع ما تعزفين له :
الساحة انطفات .
والحرائق قد غادرت فى مياه المجارى .
المقاهى مهذبة فى الصباح .
ومغلقة بعد منتصف الليل .
مثلك .
لم تبق إلا الملابس .
قطن
وجلدٌ
وأغنية لثقوب السراويل زرقاء عند الرُكَبْ .

— مرآة —

لا يمكنك أن تخطئ النظر ، بعد أن رايت وجهك فى المرآة ، أن ترى هذه المقتطفات العجائبية من التراث عن المرآة ، ترى مثلا :

« وخبرنى عن المرائى وكيف صارت ترى الوجوه ويبصر فيها الخلق ، وكذلك كل أملس صقيل ، وصاف ساكن كالسيف والوذيلة والقوارير والماء الراكد ... وكيف صار الماء الجارى والنار الملتهبة والشمس ذات الشعاع لا تقبل الصورة ولا يثبت فيها الخلق ؟ .. ولم صار بعض المرائى يرى الوجه والقفا ويرى الرأس منكسا ؟ ولم كنت لا تجد كتاب الستور والمطارح فيها أبدا إلا مقلوبا ؟ . وما تلك الصورة الثابتة فى المرآة : أعرض أم جوهر أم شىء وحقيقة أم تخييل ؟ والذى ترى ، أهو وجهك أو غير وجهك ؟

(هذا كلام الجاحظ) .

— سيرة —

لأن الجماعة يألون على انفسهم مكاشفة بالذات ، جاءت السيرة — الإعتراف جزءا من الوليمة .

هنا يكتب سركون بولص « عاصمة الأنفاس الأخيرة » نص إعتراف ، سيرة الشاعر فى مفارز بغداد :

« ثم سارا وحيدين فى مدخل الزقاق ، هو وأبوه ، حاملين أكياسهما التى تحتوى على الهدايا من الشموع ، وقمع مخروطى كبير من السكر فى غلاف من الورق النيلى لم ينس تلك العزلة المليئة بالوعود ، عزلة الصباح التى لا يعرفها إلا حوذى نصف نائم ، أو كلب هزيل واقف بقائمتين على برميل فى داخله أمل ، وعد ، رائحة ، بعد سنين كان عليه أن يهرب ويعود إليها ، ليكون جسدا صامتا يمضى ورأسه يرن بضجيج لا يهدأ » .

— سؤال —

من هذا الـ « شمعون بلاص » ؟

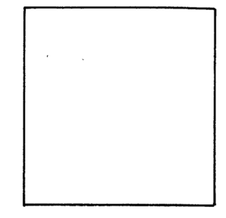
وما هذه المكالمة الحميمية بينه وبين الجنابى ؟

وما هذا التقديم الإحتفالى باستاذ إسرائيلى ، حتى ولو كان من اصل عراقى ؟

— إعتذار —

العدد كبير لا يمكن تناوله فى عجالة ، والمواد متداخلة لا يمكن تفصيلها ، فأين لنا بقراءة شاملة من هذا البعد ، وكيف يمكن المساس بمحرمات لا نقوى عليها ؟

ع . ج



معركة موتسارت الاخيرة

قد كان المؤلفون الموسيقيون الكلاسيكيون العظماء هم الأبطال الثقافيون للميثولوجيا البورجوازية. فبانعزالهم عن المجتمع، تلمع عبقريتهم الفردية، رمزاً للفكرة القائلة بأن التاريخ هو ببساطة من عمل العظماء.

والنص الكلاسيكى المستخدم للتعبير عن ذلك هو رسالة من «بيتهوفن» إلى أخوته عن ضعف قدرته على السمع: «لا يمكن لى أن أجد ارتياحاً فى المجتمع الانسانى.. ويجب علىّ أن أحيا بمفردى تماماً وقد لا أرجع إلى المجتمع إلا بالقدر الذى تقتضيه الضرورة المحضة».

لقد كان صمم بيتهوفن واقعاً مريعاً، لكن حيوات المؤلفين الموسيقيين العظماء قد زينت بالأسطورة، والأسطورة المضادة. ومنذ يوم موت «موتسارت» فى ديسمبر ١٧٩١، تقاتل كتاب السيرة والنقاد على الرفات دون توقف تقريباً.

وعلى مدار القرن التاسع عشر، كانت صورة الفنان النبيل الطاهر، روح فيينا المستنيرة نفسها، تغذى متطلبات النزعة القومية النمساوية. وقد جرى كبت أى أثر للقصص البذيئة وللجنس فى رسائل موتسارت الكثيرة. وكتبت كلمات جديدة تستراً على أغانيه الخمرية الماجنة.

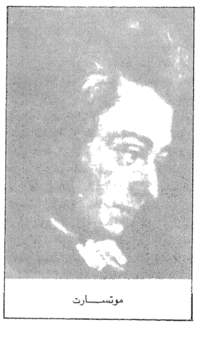
أما فى أيامنا، خلافاً لذلك، فقد أبرز النقاد الجانب «الانسانى» إلى درجة أن فولفجانج الصغير يبدو الآن ـ خاصة فى الفيلم المأخوذ عن مسرحية «بيتر سافير»: «آماديوس» ـ كغلام دائم متعلق بأبيه تعلقاً شاذاً، ومتقلب بين الأبداع الملهم والمجون المخمور.

والسمة المشتركة لكل من هاتين الصورتين عن حياة موتسارت هى أنهما تقومان على الفكرة الرومانسية التى تتحدث عن طفل لم يكبر أبداً فى الواقع. وهما تفسران الخاصية الفريدة لموسيقى موتسارت، تقلبها المركّب بين المزاج المرح والمزاج الأسود، على أنه نتيجة لأمزجته المتقلبة هو نفسه: ما يقال عن عدم إخلاص زوجته له، ومحاولاته الدؤوبة لأن يخلق اسماً لنفسه، ناهيك عن توقعه لموته الوشيك.

وليس أياً من ذلك كافياً ولو من طرف بعيد لتفسير هذه الخاصية.

فمن بين أعمال موتسارت التى تصل إلى ٦٦٠ عملاً تحمل أرقام ك (والتى سميت بهذا الاسم نسبة إلى الكتالوج الذى صنفه لودفيج كوتشيل)، يرجع البعض إلى أعوامه المبكرة، عندما كان يجرى عرض موتسارت وشقيقته فى كل بلاط فى أوروبا، كطفلين معجزين. وقد كتب مقطوعته الأولى عندما كان فى الخامسة من عمره. وكتبت مقطوعات أخرى كثيرة بناء على تكليف أو سعياً إلى سداد ديون. وكان ذلك هو الحال بشكل خاص فى السنوات القليلة الأخيرة، عندما هددت الضغوط المالية باجتياح أسرته ولم يعد عمله يجد حظوة لدى نبلاء فيينا.

وهذه المقطوعات رائعة من الناحية التقنية لكنها لا تختلف بحال اختلافاً أساسياً عن عمل المؤلفين الموسيقيين الآخرين فى ذلك الزمن. إلا أنه عندما بلغ موتسارت النضج فى أوائل سبعينيات القرن الثامن عشر ـ عندما كان فى السابعة عشرة من العمر ـ بدأ يؤلف أعمالاً تحدت المعايير الموسيقية للقرن الثامن عشر. ففى كونشيرتات الفيولين الخمسة التى ألفها، والمكتوبة فى الأشهر الأربعة الأخيرة لعام ١٧٧٥، تظهر الأداة المنفردة للمرة الأولى كقائد للأوركيسترا. وقد بدأ فى الوقت نفسه سلسلة من الأعمال للبيانو والأوركيسترا. وفى نهاية الأمر توافر ٢٧ عملاً من كونشيرتات البيانو هذه، والتى تعتبر شكلاً ابتكره موتسارت من الناحية الفعلية.



موتســـــارت

وكونشيرتو البيانو من مقام دى صغير (ك ٤٦٦) المكتوب فى فبراير ١٧٨٥ هو مثال كلاسيكى لذلك. فالفواصل الموسيقية الأولى نفسها، بلحنها العميق الخفيض الحازم النابض، تخرج بشكل حازم على عرف القرن الثامن عشر. ويدخل البيانو بهدوء ثم ينفجر فى شلالات من الصوت بحيث يبدو وكأنه ينافس الأوركيسترا على الهيمنة. ويجرى الحفاظ على الدراما فى الحركتين التاليتين، بقفزاتها وثنائياتها المكسورة وأنغامها غير المتوقعة.

«شيطانى» هى الكلمة التى استخدمها معظم النقاد الموسيقيين لوصف هذا العمل، كما لو كان ضلالاً مبيناً. لكن نغمته واندفاعته تبشران بالضرورة الهادرة التى سوف تميز أعظم مؤلفات بيتهوفن الموسيقية. والواقع أن كونشيرتو موتسارت من مقام دى صغير كان له تأثير رئيسى على بيتهوفن. وقد واصل الهيمنة على قاموس أدوات المؤلفين الموسيقيين فى القرن التاسع عشر، تماماً كما أن أوبراته العظيمة الثلاث ـ زواج فيجارو، دون جيوفانى،

والفلوت السحرى ـ سوف تحدد التطور التالى للمسرح الموسيقى .

أن اثنين فقط من كونشيرتات موتسارت للبيانو (ك ٤٦٦ وك ٤٩١ من مقام سى صغير) هما اللذان يستغلان الأنغام الدرامية التى سرعان ما تتحقق عن طريق استخدام المقام الصغير بوصفه المقام المهيمن ـ والواقع أن أعماله المكتوبة فى المقام الصغير قليلة للغاية . لكن استخدام المقام الصغير خلافاً لمقام كبير مهيمن ، وهو مصدر لتوتر دينامى متواصل ، هو أمر أساسى بالنسبة لمؤلفات موتسارت الموسيقية الأخيرة ، خاصة الأوبرات .

إن أوبرا « زواج فيجارو » التى عرضت لأول مرة على نحو مناسب فى أول مايو ١٧٨٦ ، كانت غزوة موتسارت الأولى لموضوع سياسى . فمسرحية بومارشيه الجديدة ، بموضوعها الذى يتحدث عن اقصاء الخدم لسيدهم ، قد أعتبرتها السلطات النمساوية ذات أهداف هدامة شديدة الوضوح ، ومن ثم فقد جرى حظرها . وكان من الشجاعة البالغة انتاج أوبرا تحمل الاسم نفسه ، خاصة بالاشتراك مع الكاتب « اندريا دا بونتى » ، وهو قس من أصل يهودى ، كان قد ترك ايطاليا بسرعة بعد أن نظم حلقة دراسية تشكك فى سلطة الكنيسة والدولة .

والواقع أن العنصر السياسى فى الحبكة قد جرى التخفيف من نبرته ، لكن الأوبرا لم تدخل السرور على افئدة النبلاء . فالتيمات الجذابة التى رصد موتسارت التعبير عنها فى الشارع لم تعجب الطبقة التى كانت فى موضع السخرية . وفى ذروة ابداعه ، أخذ موتسارت يفقد الحظوة فى فيينا . وبدلاً من ذلك ، حققت أوبرا « زواج فيجارو » أولاً ثم أوبرا « دون جيوفانى » نجاحات كبيرة فى براغ .

والواقع أن العملين كانا هدامين بدرجة قوية ، وذلك بسبب الأسلوب الذى تربطان به بين العلاقات الاجتماعية والعلاقات الجنسية . ففى « زواج فيجارو » نجد أن ما يتعرض للتساؤل هو تفوق الذكَر شأنه فى ذلك شأن النظام الاقطاعى . فالشخصية الرئيسية ليست فيجارو بل سوسانا ، المرشحة لأن تكون عروساً له . وفى « دون جيوفانى » نجد أن شخصية البطل المضاد المتناقضة تهدد كل الأعراف الراسخة . فدون جيوفانى يعلن « تحيا الحرية الشاملة » لكن الحرية الشاملة تلتهمه فى الوقت نفسه . فهو يستغل ويسخر من النساء اللاتى يغويهن ، لكنه يفشل فى تحقيق فتح واحد على مدار الأوبرا . والنساء يطاردنه سعياً إلى كل من الحب والثأر . وإذ يجد نفسه مهدداً بنار جهنم لقاء أفعاله الشريرة ، فإنه يرفض التوبة ـ وبذلك يحقق البطولة .

والواقع أن الموسيقى التى كتبها موتسارت لهذه الأعمال هى التى خلقت المسرح الموسيقى من الناحية الفعلية . فقبلها لم يجر تأليف شىء يدانيها ولو من طرف بعيد . وبالدرجة الأولى ، فإن الموسيقى لم تكن مصاحبة للغناء وحسب ، وإنما كانت مصاحبة للكلمات المنطوقة التى تتفوه بها الشخصيات ، معبرة بذلك عن المشاعر العميقة بقوة مذهلة . وفى المشهد الأخير ولكن الواحد لأوبرا « دون جيوفانى » ، لم يخرج موتسارت على أعراف القرن الثامن عشر وحسب ، بل وعلى أعراف القرن التاسع عشر أيضاً . فقد استخدم الأنغام المتنافرة لمجمل السلم اللونى لخلق مناخ الرعب والمصير المحتوم . وباستثناء بيتهوفن ـ فى أواخر أعماله ـ لن يفعل أحد ذلك مرة أخرى على مدار مائة عام .

وقبل شهور قليلة من بدء موتسارت تأليفه أوبرا « زواج فيجارو » كان قد انضم إلى أحد المحافل الماسونية الجديدة فى فيينا . وكان الماسونيون فى أواخر القرن الثامن عشر بعيدين عن القوة الرجعية التى نعرفها اليوم . فقد عبروا عن الكثير من أفكار التنوير ـ الإخاء والعدالة وحرية الفكر ـ وتجمعوا كممثلين للبورجوازية الصاعدة وللمؤسسة فى آن واحد . وعبرت فلسفتهم الاجتماعية عن الكثير من تناقضات الأقسام الاصلاحية من الطبقة الحاكمة ، لكن أفكار الماسونيين كانت فى نظر الشرطة السرية النمساوية غير منفصلة عن اليعقوبية الثورية . وقد بدأ الامبراطور بالحد من حريتهم قبل أن يحظر نشاطهم فى عام ١٧٩٤ .

وفى هذا المناخ أنتج موتسارت أوبراه العظيمة الثالثة « الفلوت السحرى » بصورها الماسونية الحاشدة وفكرتها الرئيسية عن الارشاد والإخاء . وكان العمل فاشلاً فى نظر النقاد لكنه كان ناجحاً فى نظر الشعب . وقد اجتذب ألف مشاهد يومياً فى أرخص مسرح فى فيينا ، حيث كانت أغانيه تؤدى بالألمانية ، فى مشاهد مثيرة .

ويبين نجاح أوبرا « الفلوت السحرى » ما كان يمكن أن يصير إليه موتسارت لو كان قد عاش : لقد مات بعد شهرين فقط من أداء العرض الأول . وحتى فى ذلك الوقت كانت هناك شائعات بأن غريمه الحسود ،ساليرى ، قد دس له السم . ومن شبه المؤكد أن الحقيقة أكثر ابتذالاً ، وإن كانت فظيعة فى الوقت نفسه ، فالأعوام الأولى التى شهدت تسويقه من جانب أبيه ومعركته هو من أجل بيع نفسه قد استنفدت حياته فى سن السادسة والثلاثين .

إن تقلب مكانته هو ؛ الثورة فى مكانة المؤلف الموسيقى من خادم أو موسيقار بلاط ملكى إلى منتج مستقل ، والقوى الجبارة التى كانت على وشك الانطلاق فى مجمل أوروبا ، خاصة الانقلاب فى العلاقات الانسانية ـ تجد كلها تعبيراً عنها فى توترات أعمال موتسارت الأخيرة وتناقضاتها غير المحلولة . وموسيقى أعوامه الأخيرة تضعه جنباً إلى جنب بيتهوفن بوصفه الموسيقار الأكثر روعة للثورة البورجوازية .

ديفـــيد بيتـــشام
ترجمة : بشير السباعى



الحـــرية والتـــاريـــخ

هو بلا شك صاحب خبرة طويلة كانت حصيلة ثلث قرن فى الكتابة التى توضح عمق وثراء تجربة رياض نجيب الريس ، الذى يقدم لنا « نصاً » تجميعياً يؤكد خبرته . ويؤكد من جهة أخرى أن الكاتب العربى من الممكن أن يكتب ليدافع عن قناعته الذاتية وليس لحساب آخرين .

ولم تكن مهمة رياض الريس سهلة فى اختيار ما يقدمه من هذه التجربة ، فعلى أيها يبقى وعن أى جزء منها يتخلى ، هنا لم يتردد صاحب التجربة فى أن يرمى بكل ما له علاقة مباشرة بالخبر الآنى والرأى السيار والمعلومة التى فات أوانها والتعليق الذى لم يعد يحمل أى معنى وأبقى على ما له طابع الربورتاج والرحلات والذكريات التى حملت الرأى الداعى إلى قضية أو المطالب بموقف أو الحامل لنبوءه وحس بالتاريخ

ونرى هنا تنوعاً واضحاً يتمثل فى مختلف أساليب الكتابة التى مارسها الكاتب ، والتى قد تصمد لإمتحان الزمن ، دون أن تفقد نكهتها وعبيرها إذا ما أعيد التعامل مع المتلقى ووضعت فى اطارها التاريخى .

القضايا التى يثيرها « الريس » عديدة ، توقف عند محطات شائكة على رأسها قضية الحرية فى عالمنا العربى .

الحرية التى هى ممارسة ديمقراطية حياتية يومية ، المواطن العادى هو صاحب القرار فيها ، يرفع الحاكم الذى يعينه على النصر ويحفظ خبزه مع الكرامة ، ويسقط الحاكم الذى يقوده إلى الهزيمة ويسلبه خبزه وكرامته ، هى هنا الوسيلة والغاية .

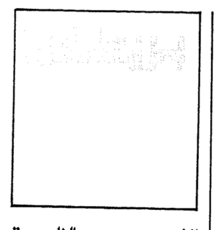
فالحرية والكرامة هما العلاج الشاق لمحنة العالم العربى ، إلا أن العرب عاجزون أمام هذا الشىء البسيط العظيم الذى لم يملكوه بعد : الحرية .

ما هى علاقة الصحفى بالتاريخ ؟ يسأل ، ويجيب : الصحفى الذى يكتب عادة بشكل يومى أو أسبوعى لا يحمل فى تعليقه أو رأيه أو تحليله حصيلة الأربع والعشرين ساعة الأخيرة أو الأيام أو الأسابيع الماضية فقط ، بل فى أحيان كثيرة تراكمات وارهاصات القضية التى يتعرض لها بقلمه خلال جيل بكامله .

فالصحفى الجاد لا يمكنه أن يتفادى كونه مؤرخاً ، وكلما حاول الصحفى فهم الحاضر ليضعه فى إطار معين كلما شعر بحاجته للعودة للماضى .

سبر أغوار الحاضر يحتاج من الصحفى أن يتكىء على مراجع فى الماضى ، وأن الحس التاريخى واستمراريته لدى الصحفى هما اللذان يقدمان له يد المساعدة على أن يمسك باللحظات التاريخية اليومية . فالتاريخ أثبت بيقين تام أن المبدعين الأفراد هم الذين يخلقون الأفكار ويصنعون الاكتشافات ويغتالون الطغاة .

أحمد سلطان



الفـن وعصـر الالـــة

«ان التغير الذى شهده العلم منذ يسوع المسيح هو اقل من التغير الذى شهده فى السنوات الثلاثين الأخيرة» . هذه الملاحظة ادلى بها الكاتب الفرنسى «شارل بيجى» فى عام ١٩١٣ . وقد لخصت موقفا ورؤية تقاسمهما كثيرون آنذاك . وكانت رؤية تكمن فى أساس سلسلة من الأساليب الفنية التى أصبحت توصف بـ «الحداثة» .

وفى طبعة منقحة وموسعة لكتاب «صدمة الجديد ــ الفن وقرن التغير» حاول «روبرت هيوز» تحديد العلاقة بين الفن ــ خاصة الرسم ، ولكن ايضا جانبا من النحت والعمارة ــ والمسائل الثقافية الكبرى للسنوات المائة الماضية . كيف خلق الفن صور الاحتجاج والانشقاق ، وصور المتعة ؟ كيف حاول خلق «يوتوبيا» ، وكيف تناول الاغتراب واللاوعى واللامعقول ؟ واخيراً كيف واجه ضغوط وسائل الاعلام الجماهيرى ورأسمالية ايامنا ؟

ان كتاب «هيوز» مبنى على غرار برنامجه التليفزيونى الذى قدمه فى أوائل الثمانينيات . فكل فصل مكتوب بوصفه بحثا قصيرا (وان كان يشير إلى أنها اطول خمس مرات من نصوص البرنامج التليفزيونى) يتناول موضوعا من الموضوعات المشار اليها . وعلى الرغم من شكوكه الشخصية ، فإن الكتاب مايزال



لوحة من أعمال الفنان « بابلوبيكاسو »

قادرا على نقل حس الدينامية والمثالية والثقة الكاملة الذى استشعره الفنانون فى أواخر القرن الماضى وأوائل هذا القرن . وهو احد اكثر التقارير المتاحة عن تلك الفترة تميزا بالسلاسة والوضوح .

فما الذى حدث فى أواخر القرن التاسع عشر وقاد إلى هذا الإنفجار الثقافى ؟ ماهى مكونات العصر الحديث ؟ إنها هذه العناصر الرئيسية الأربع : الآلة ، والمدينة ، والحرب ، والثورة .

وفى ايامنا هذه فإن أى إنسان يهذى بالحديث عن ماثر التكنولوجيا سوف تكون مكانته الاجتماعية هى مكانة «محولجى» مخبول ! فمن الصعب الكتابة عن الآلة بشكل ايجابى الآن ، خاصة بعد الجلوس أمام آلة لبضع ساعات ، لكن «هيوز» ينجح فى نقل الأثر الذى احدثته فى العقود الأخيرة للقرن الماضى .

آنذاك لم تكن هناك إحصاءات عن التلوث ، ولا إحتمالات لانصهارات المفاعلات النووية أو لانفجار قلوبها .. وبالنسبة للطبقة الحاكمة كان وعد التكنولوجيا قريبا لحلف فاوست : وعد سلطة غير محدودة على العالم وثرواته . لقد كانت اشبه بعبد طيب ، غبى ، طيع ، يهيمن عليه العقل فى عالم من الموارد اللانهائية .

فانحطاط أحوال الجماهير وعذاباتها التى كان «وليام بليك» قد ادانها وكان «انجلز» قد وصفها قد دُفعت إلى الظل .

وبالنسبة للفنانين المعاصرين ايضا ، كانت للتكنولوجيا ايحاءاتها الرومانسية . فقد كانت هناك حالات كثيرة صور فيها الفن الآلات على انها الشيطان متجسدا ، وقد تسلح بافران تنفث البخار والدخان . وعلى اية حال فإن معظم ذلك الفن قد تبنى موقف معاداة رومانسية للرأسمالية ، موقف حنين إلى ماضٍ إنسجمت فيه البشرية انسجاما تاما مع الطبيعة .

لكن أوائل الحداثيين فى الفن قد نبذوا عن حق هذا الموقف باعتباره طوباويا . وكانوا متحرقين لإبراز الامكانية الايجابية التحريرية التى كانت تلك التكنولوجيا تعد بها ، وإلى العثور على مجازات جديدة وتقنيات جديدة لتصوير أثرها .

وقد نشأ احساسهم بالحاح المهمة عن الشعور بالاحباط تجاه عدم قدرة التقنيات والأساليب القديمة على تناول مجمل مدى الخبرات الجديدة لجمهور الأوربيين ، والتى كانت تتشكل فى بيئة خلقتها الآلة : المدينة .

ففى عام ١٨٥٠ كان معظم الاوربيين مايزالون يعيشون فى الريف . وفى اقل من ٤٠ سنة سوف يميل الميزان لحساب المدن . وسوف يكتب الشاعر الفرنسى «بودلير» عن جمهور من النفوس المغتربه :

مدينة تعج بالنمل ،
مدينة مليئة بالاحلام ،
حيث تزاحمك الاشباح فى رائعة النهار» .

وسوف يسعى آخرون إلى استحضار قصف الحواس الذى انتجته المدينة ، والعلاقات الجديدة ، والرؤى والأصوات والمذاقات الجديدة . وسوف يحاول الفن الأوربى الأكثر تقدما نقل هذا الاحساس بالتغير وبالتدفق وبالدينامية . وكان «بابلوبيكاسو» ، الفنان الحداثى بامتياز ، مبتكرا رئيسيا فى هذا الصدد .

ويجب النظر إلى السرعة التى تطور بها بيكاسو كفنان من حيث الموتيفات والتقنيات والموضوعات الجديدة على ضوء تسارع عام فى التطور الحضارى . فقد شهدت السنوات الخمس والعشرون الأولى من حياته (ولد فى عام ١٨٨١) ايجاد تكنولوجيا القرن العشرين للسلام والحرب على حد سواء : الرشاش الاوتوماتيكى (١٨٨٢) ، الالياف الصناعية (١٨٨٣) ، الورق • الفوتوغرافى (١٨٨٥) ، محرك «تيسلا» الكهربائى ، وكاميرا «كوداك» ، واطارات «دنلوب» (١٨٨٨) ، والمتفجرات التى لاتخلق دخانا (١٨٨٩) ، واكتشاف اشعة «اكس» وتليجرافيا راديو «ماركونى» ، وأول رحلة جوية تستخدم المحركات (١٩٠٣) . وقد طور «اينشتاين» نظرية النسبية وعرض الروسى «كونستانتين تسيولكوفسكى» مبدأ المحركات الصاروخية ، ونشر «فرويد» دراساته عن الهستيريا . وقد ادت كل هذه التطورات معا إلى اكبر تغير فى النظر إلى العالم منذ «نيوتن» .

ولايمكن رسم توازيات مباشرة بين التغيرات فى العلوم والفنون . لكن التغيرات كان لها اثر عام عميق بدرجة هائلة ــ الإحساس بأن نوعا من التاريخ ينتهى وبأن نوعا جديدا يبدأ .

وكان «بيكاسو» وفنانون آخرون مثل «جورج براك» فى طليعة هذه التغيرات . فقد عملوا على مشكلة العلاقة بين المشاهد والموضوع ، والتى كانت ملحة بالفعل فى مجال العلوم . وكان آخرون مثل «بول سيزان» قد بداوا بالفعل فى تصوير تلك العلاقة المتبدلة والمتغيرة ومن الواضح ان «بيكاسو» كان متاثرا بالتقنيات الجديدة .

وكان يريد العثور على سبل لتكثيف علاقة المشاهد والموضوع ــ السبيل الذى يمكن به مثلا لموضوع أن يُرى من زوايا مختلفة ، حيث تتحرك العين حركة سريعة بين الأشكال وتقارن بينها ــ فى نظرة مركبة واحدة تحافظ على الإحساس بتفاعل دينامى .

ومن الواضح ان تكنولوجيا المشاهدات الجديدة المتاحة للمشاهد ــ كالسفر السريع ــ قد لعبت دورا هاما فى التقنيات الجديدة . وكانت تصويرات الواقع قد اعتمدت حتى ذلك الحين على فكرة المنظور ، وهى فكرة رغم رسوخها وشيوع قبولها لم يكن بوسعها تلبية المطالب الجديدة التى كان فنانون مثل «بيكاسو وبراك» يلحون عليها . وكانت هناك حاجة إلى أجرومية جديدة للرسم ، وهى أجرومية ادت إلى المزيد والمزيد من التجريد .

كما تطلع «بيكاسو» إلى الفن الافريقى التقليدى بحثا عن تقنيات جديدة ، مستعيرا تشويهات الشكل ، خاصة الشكل الإنسانى ، للتعبير عن مدى جديد من العواطف والانطباعات . أما «الكولاج» (استخدام أشياء يومية يجرى لصقها حرفيا على اللوحات) ، فقد جرى إدخاله لتقديم إحالات سريعة إلى الواقع من خلال الرسم التجريدى الجديد .

وبالنسبة لفنانين كثيرين ، كان عصر الآلة اكثر بكثير من مجرد سياق للعمل . لقد كان يتعين أن يكون موضوعا محوريا للفن ، اسلوب حياة ، فلسفة . وكان الفنان الرئيسى بين هؤلاء الفنانين هو «فيليبو توماسو مارينيتى» ، مؤسس حركة المستقبليين . وكان ، بتعبيره هو ، احدث انسان فى بلاده . وقد ترك أثرا واسعا بشكل هائل .

كان الماضى هو عدو «مارينيتى» . وكانت فكرته المحورية هى ان التكنولوجيا قد خلقت إنسانا من نوع جديد ، طبقة من الملهمين بالآلة ، تتالف من «مارينيتى» واى انسان آخر يريد الانضمام اليها .

وبالنسبة لمارينيتى ، كان على الآلة ان تعيد رسم الخريطة الثقافية لاوروبا (وهو مافعلته بالفعل ، وان لم يكن بالطريقة التى تمناها المستقبليون) . لقد كانت الآلة قوة . كانت تحررا من الكوابح التاريخية . ومن بين جميع الآلات ، كانت السيارة هى المحملة اكثر من سواها بالشحنة الشعرية وقد شكلت الصورة المحورية للبيان المستقبلى الأول ، المنشور فى عام ١٩٠٩ :

انىنا نعتزم الاحتفاء بحب الخطر ، بعادة القوة وعدم الخوف .

وسوف تكون الشجاعة والجسارة والتمرد هى المكونات الأساسية لشعرنا .

اننا نؤكد أن روعة العالم قد أثريت بجمال جديد ، جمال السرعة . ان سيارة سباق يتزين غطاء محركها بصفارات عظيمة ــ كحيات متفجرة الأنفاس ــ سيارة هادرة يبدو وكانها تجرى على قذيفة متفجرة هى اجمل من انتصار «ساموثريس» .

اننا سوف نمجد الحرب ــ العلاج الوحيد للعالم ...

وسوف نحتفى بالحشود الضخمة التى يثير حماسها العمل والاستمتاع والتمرد وسوف نحتفى بموجات الثورة متعددة الالوان ، ومتعددة الأصوات فى العواصم الحديثة ..»

وقد استحدث المستقبليون سلسلة كاملة من التقنيات الجديدة للتصدى للمهام التى كانوا قد طرحوها فى البيان : استخدام الفوتوغرافيا ، قصائد الأصوات المتزامنة ، شعر الهراء ، المواجهة بل وإمطار المصانع بالمنشورات . وقد أثروا على أولئك الذين كانوا مهتمين بإبراز صور عنيفة أو ساخرة او سينمائية للمدينة .

لكن «علاج العالم الوحيد» ، الحرب العالمية الأولى ، شهد انقساما ايديولوجيا عميقا فى حركة الحداثة . وبعد الحرب سوف يكون هناك انقسام حاد جدا إلى يسار ويمين بين الفنانين ، حتى أولئك الذين تقاسموا الخلفية التقنية والأساليب الواحدة وواصلوا تطوير هذه التقنيات . والفترة التالية للحرب مباشرة هى فترة اتحاد الحداثة مع اليسار . ففى روسيا والمانيا بوجه خاص ، استخدمت التقنيات الجديدة لتقديم جانب من اكثر الصور المتاحة لمعاداة الراسمالية قوة .

وكان الفنانون منخرطين بشكل مباشر فى النشاط السياسى ، وقد عانوا من القمع الفعلى من جراء ذلك . وفى زيوريخ تكونت الحركة التى سمت نفسها «دادا» فى قهوة صغيرة وسرعان ما استرعت العروض انتباه الدولة التى اعتبرتها مركزا رئيسيا للتمرد . ولم تكن شقة «لينين» تبعد عن القهوة الا عدة أمتار .

والقول بان الحداثة لم تترسخ فى روسيا الا بعد الثورة قول خاطىء بشكل واضح ومن المرجح ان حائزى المقتنيات الفنية البورجوازيين الأثرياء كانت لديهم افضل المجموعات فى العالم من اعمال فنانين مثل «ماتيس» «وجوجان» ، ولاشك فى ان الفنانين ذوى الصلات المناسبة قد تفرجوا عليها .

كما كان من الممكن للفنانين الروس قبل الثورة أن يسافروا إلى الخارج . وبوسع نظرة إلى جماعة الفنانين فى باريس فى عام ١٩١٠ أن ترى كل الأسماء الكبيرة لزمن مابعد الثورة : «ناتان آلتمان» ، «فلاديمير تاتلين» ، «ايليزير ليسيتسكى» ، الكسندر شيفتشينكو» «وليديا بوبوفا» .

والشىء الذى أعاد هؤلاء الفنانين إلى موقف ثقافى نشيط بشكل خيالى هو واقع قيام ثورة عمالية حقيقية ، كانت قد انهت المجزرة الميكانيكية . وكان بوسع الفنانين الروس ، المجتمعين تحت اسم «البنائية» ، ان يتمسكوا بإيمانهم بالتكنولوجيا كحل للمساوىء الاجتماعية وان يتمتعوا بإحساس حقيقى بان الفن يساهم فى احداث تغييرات اعمق فى المجتمع . وقد ساندوا الثورة عن طيب خاطر بما لديهم من مهارات وتقنيات ، أكان ذلك فى مجال الاتصال الجماهيرى (الملصق او الفيلم) أم فى مجال العمارة ؟

وكانت القصة فى مهد المستقبلية مختلفة للغاية . ففي ايطاليا ، مع هزيمة الحركة العمالية فى نهاية الأمر ، أصبح مستقبليون كثيرون ، بمن فيهم «مارينيتى» ديماجوجيين فاشيين ، يرون فى نظام «موسولينى» الجديد فرصتهم الوحيدة لتحقيق يوتوبيا حديثة .

كما انعكس أفول الثورة الالمانية فى تطور الحداثة فى المانيا . «فالبوهوس» ، وهى جماعة كانت قد تكونت فى الأصل حول بيان جماعى عن الفنون والحرف اليدوية ، قد شهدت اتجاه اعضاءها الأوائل مثل «يوهان ايتين» «وفالتر جروبيوس» إلى مزج الفن والسياسة على نحو مباشر فى البرامج الدراسية التى وضعوها للطلاب .

وكان تصميم جماعة «البوهوس» يهدف إلى خلق «يوتوبيا» حديثة ، تصميما جيدا للانتاج والاستهلاك الواسعين . الا انه بمرور الوقت تمت تنحية القيادة الاولى لحساب توجه اشتراكى ديمقراطى يمينى . وقد تزعم «ميس فان دير روهه» المطاردة فقام بمنع المناقشات السياسية وادخل معايير سلوك للطلاب واعاد توجيه فلسفة الجماعة فى اتجاه تلبية حاجات الصناعة .

والآن نجد أن فخاريات البوهوس ، التى كانت قد صممت للملايين ، تباع لجامعى المقتنيات ، وأن كراسى برشلونة الشهيرة التى صممها «ميس فان دير روهه» ، والتى كان يقصد بها أن تحتل الغرف الأمامية للعمال الألمان ، تباع لقاء الجنيهات الاسترلينية .

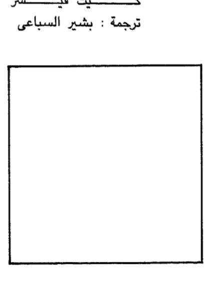
فمع هزيمة الموجة الثورية فى المجتمع ، كان ممكنا للمؤسسة أن تستوعب الكثير من السمات الرئيسية للحداثة ، خاصة فى مجال فن العمارة ، حيث بررت جعجعة حداثية مالا نهاية له من الفظائع .

واليوم ترعى شركة «فورد» للسيارات معارض «دييجو ريبيرا» ، وتساند شركة «ألكان» حاليا معرضا حداثيا فى «ليفربول» وتمول شركة «ميركورى» للاتصالات معرضا للفن الشعبى فى الاكاديمية الملكية البريطانية .

ومن المستحيل على الماركسيين أن يقدموا وصفات للأشكال والتقنيات الجديدة الضرورية لإحداث نوع الأثر الذى احدثه الفنانون فى بداية القرن . كما أن «روبرت هيوز» لا يحاول ذلك هو الآخر . وهو من حيث الجوهر متشائم فيما يتعلق بأفاق الفن . وسطوره الأخيرة تستحضر ظاهرة غريبة رصدها فى مسارات الزمن : إن التطورات الثقافية الكبرى قد حدثت عادة بين السنوات التى تنتهى برقم ٩٠ وتلك التى تنتهى برقم ٣٠ . وأرجو أن يكون على حق .

كـــــيث فيــــــشر

ترجمة : بشير السباعى



الحب فى الادب العربى الحديث

[بين ٢١ و ٢٥ أبريل ١٩٩٢ عُقد مؤتمر حول الأدب المعاصر فى جامعة نيمخين بهولندا تحت إشراف البروفيسور إدوار دى مور رئيس قسم الأدب العربى . حضّر لهذا المؤتمر وأعدّ أوراقه صفوة من العلماء والأساتذة الأوروبيين والامريكيين والعرب ، ثلاثون عالماً واستاذاً وباحثاً تقع أعمار غالبيتهم بين مرحلتى الشباب وأواسط العمر . ولقد دلّت أبحاث ومناقشات المؤتمر على أنهم ينطلقون فى عملهم من إحترام عميق للثقافة العربية باعتبارها ثقافة حيّة معاصرة وذات جذور حضارية عريقة .



وقد شارك من الباحثين العرب المقيمين فى الخارج : صبرى حافظ من جامعة لندن ، وأسعد خيرى من جامعة فريتبورج وبطرس الحلاق من جامعة السوربون . ومن مصر شارك جمال الغيطانى بشهادة روائية ، وغالى شكرى بشهادة نقدية . وكان العنوان الرئيسى للمؤتمر « الحب والزواج والجنس فى الأدب العربى المعاصر » . ونقلّب معاً فى الأوراق والأبحاث التى تمت مناقشتها .

* قدّم الناقد الأمريكى روجر آلان ورقة بعنوان « القصة القصيرة وحالة المرأة فى الأدب العربى » ، وناقش صورة المرأة فى القصص القصيرة من خلال العلاقات الاجتماعية ، كما أشار إلى أن ظهور أصوات نسائية فى مجال القصة القصيرة قد يؤدى إلى بعض التغيرات فى التعبير عن جوانب متعددة فى شخصية المرأة .

* وقدّم روبيلاً دوريجو سيكاتو من إيطاليا بحثاً حول شخصية العاشق فى الدراما العربية فى بدايات القرن العشرين ، ركّز فيه على فن خيال الظل الذى غاب عن الساحة منذ حوالى نصف قرن ، والذى كان يقدم إسكتشات تصوّر الحياة الاجتماعية ، وكان العاشق يُصَوَّر باعتبار انه يهتم بالعلاقات الجسدية أكثر من المشاعر والروحانيات .

* أما د . ستيفان جاث فقد قدّم بحثاً بعنوان « وظيفة المشاهد الجنسية فى بعض الروايات المصرية فى الثمانينات » ، وجدير بالذكر أن موضوع رسالة الدكتوراة التى تقدم بها كان حول انعكاسات عصر الانفتاح فى الروايات والقصص القصيرة المصرية ، وركّز فى بحثه على نماذج للروائيين صنع الله ابراهيم وعبده جبير وجمال الغيطانى الذى كان أحد ضيوف المؤتمر ، وقال : « إن رواية تحريك القلب لعبده جبير ، التى تعالج الفساد والانحلال على كل المستويات فى أسرة من الطبقة المتوسطة ، نقرأ فيها مونولوجات من شخصياتها الرئيسية وهى تفكّر فى عدد من الحقائق البيولوجية والسيكولوجية التى عادة ما يقف المجتمع إزاءها صامتاً ، وفى رواية اللجنة لصنع الله ابراهيم نقرأ مشاهد جنسية كاملة ، وفى رسالة البصائر فى المصائر لجمال الغيطانى ـ التى نشرها منذ ثلاث سنوات فقط ـ نشاهد شباباً يمارسون العادة السرية وشواذ جنسياً وشيوخاً مغرمين بالصبية الصغار . لكن كل النماذج السابقة لا يمكن أن تنتمى إلى ما درجنا على تعريفه بالأدب الإباحى المكشوف ، الذى يتجلى فى أعمال المركيز دى صاد مثلاً أو د هـ . لورانس أو هنرى ميلر ، إنما هو إختراق لمحرّمات يراها هؤلاء المبدعون أموراً طبيعية . ولقد وصف الكتاب الذين أطلق عليهم إدوارد الخراط تعبير « الحساسية الجديدة » ـ أو ما يسمى بجيل الستينات وما بعدها ـ أنفسهم بأنهم واقعيون . وفيما يتعلق بمفهوم الواقعية الأدبية ذلك ، نجد أن واقعتين لها طبيعة أخرى تختلف عن الأجيال السابقة . فقد اتسعت دائرة الواقعية ، ولم يعد من الممكن أن يظل الكاتب مؤدباً ومهذباً وبعيداً عن كل المحرّمات والمحظورات التى فرضتها قيود اجتماعية بالية ، ولكى يصف روائى مثل عبده جبير أموراً عادية تحدث فى الحياة اليومية لأسرة من الطبقة المتوسطة فى السبعينيات ، فإنه يلجأ إلى ما يبدو للعيون التقليدية « جماليات القبح » إن جاز التعبير ، ويصّر على الكتابة بأسلوب واقعى يقول الحقيقة مهما كانت المحرّمات الأخلاقية فى عقل المتلّقى . ولقد قدّم بطل صنع الله ابراهيم فى رواية « تلك الرائحة » سيرته الذاتية بطريقة واقعية لدرجة أن كاتباً كبيراً مثل يحيى حقى قال انه شعر بقرف حقيقى عند قراءة الرواية ، ولم تظهر الرواية كاملة إلاّ بعد عشرين سنة ، واهتمام صنع الله يتركز على أزمة المثقف وعجزه عن تحقيق ذاته وتعرّضه للإهانة . أما أهداف الغيطانى فيبدو أنها النزول بالأقوياء والخطرين على الطبقة المتوسطة ـ إلى مرتبة الفحش والدعارة ، ويبدو الشذوذ الجنسى مرادفاً لفساد السلطة . إن هؤلاء المبدعين يستخدمون اسلوب الصدمات المفاجئة للقارىء بكسرهم للمحظورات واختراقهم للمحرمات ، وأتوقّع ـ فى المستقبل ـ أن ينتج عن إختراق المحظورات اللغوية تغيّرات فى السلوكيات الفعلية » .

* وتحدّث اسعد خير الله من جامعة فريبورج عن صورة جسد المرأة فى الشعر العربى الحديث . وقال ان علاقات معظم الشعراء المعاصرين بجسد المحبوبة علاقة صوفية ويصبح الجسد مكاناً لكل الأسئلة واستكشافات الذات والآخر ، الشكّ والأمل واليأس ، وقد ركّز على اشعار نزار قبانى وتوفيق صايغ ويوسف الحاج وادونيس .

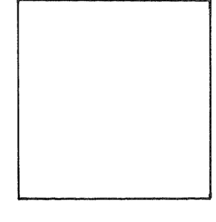
* وقدّمت انجيليكا راهمر من المانيا ورقة عن صورة المرأة فى قصص الكاتبة الكويتية ليلى العثمان ، ركّزت فيها على محاولات الكاتبة ـ الواعية ـ للتعبير عن تغيرات مجتمعها من مرحلة البداوة إلى مرحلة البترو دولار ، وخوفها من أن يؤدى انتشار القيم الغربية إلى إضمحلال التقاليد والعادات الاصيلة ، ونضالها ضدّ إهانة المرأة واستغلالها جنسياً .

* وقدّم البروفيسور الألمانى ستيفان وايلد ورقة حول الجنس فى اشعار نزار قبانى ، ركّز فيها على كتاب الشاعر : « قصتى مع الشعر » ، وحاول توضيح الغموض الذى أحاط بالشاعر وشعره .

* ومن جامعة ليدز فى بريطانيا تقدّم م . يونج بورقة حول مكانة المرأة العربية ، كما تصورها قصص الكاتبة التونسية نجية ثامر .

* وقدّم ادوار دى مور ورقة حول الوعى الجنسى فى قصص المدرسة الحديثة ، وكانت النماذج من أعمال محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وحسين فوزى ، وركّزت الورقة على مدى تأثر هؤلاء الرواد بالنماذج الأوروبية ، وأبدت بعض الملاحظات على تجربة الجنس فى حياة اسماعيل بطل « قنديل أم هاشم » للكاتب الكبير يحيى حقى .

عبد العظيم الوردانى



معزوفة لعبثية العنف

فـ كالنبوءة الهادئة ، التى تشتعل فجأة بالرغم من صخب الإصدارات الأقرب صدر للكاتبة الأمريكية الافريقية الأصل « تونى موريسون » الرواية السادسة لها « جاز Jazz » فى الولايات المتحدة .

هذه المرة تتحدث « موريسون » عن العنف الذى ينتشر كالوباء فى الولايات المتحدة منذ زمن ليس بقصير .. و« موريسون » الحائزة على جائزة بوليتزر عام ١٩٨٩ عن روايتها « محبوبة » والتى اتهموها بالتعصب بسبب نفس الرواية .. لانها فضلت الكتابة فيها عن قصة الرق منذ البداية ثم إستمراره حتى اليوم ــ تعود فى محاولة تنسج فيها على غرار الفوضى التى تشيعها موسيقى الجاز وعنفها وتعددية الأصوات فيها ، لتتخذ من تلك البوليفونية معادلاً مرئياً متعدد الصور للعنف ، العنف الذى اصبحت « موريسون » معنية به كسمة تطبع مختلف العلاقات الإنسانية فى عصرنا الراهن ... وطبعاً علاقات البيض بالسود خاصةً ..

منذ البداية تعطى الرواية نفسها كقصة بوليسية ، ولكن الكاتبة سرعان ما تكسر هذا الوهم منذ اول خمس عبارات ، إذ تسوق لنا الحدث الرئيسى كخبر .. وتُطلعنا على القاتل والقتيل ، وبعد صفحات قليلة تضيف بعض التفاصيل كرتوش على الحدث تجمله دون ان تغفل مرارة التناقض بين تلك الرتوش كلما بعدت عن الحدث .. وبشاعتها عندما تقترب منه ..



العنف الأبيض

المكان هو حى « هارلم » ، الحى الزنجى فى مدينة نيويورك عام ١٩٢٦ . يقتل « جو ترايس » البالغ من العمر خمسين علماً المراهقة « دوركاس مانفرد » بإطلاق الرصاص عليها بعد علاقة سرية معها. وعندما تعلم زوجته (ڤايلت) ـــ البالغة من العمر خمسين عاماً ايضاً ـــ تذهب إلى جنازة « دوركاس » ومعها سكين كبير تمزق به وجه الفتاة .

ذلك العنف الهستيرى يشكل الجزء القاتم فى الرواية ، والرواية بعد ذلك تحتوى ـ فى أغلبها ـــ على تنويعات اخرى تعكس اصواتاً متعددة المستويات لشهود عيان إستثنائيين يدفعهم الفضول او الشفقة او الخوف او ـــ حتى ـــ التشفى ، ويتارجح كل ذلك فى منطقة بين الماضى والحاضر .

ترحل « موريسون » فى الماضى إلى أرض « فرجينيا » البكر عام ١٨٨٠ حيث يقابل (جو) زوجته لأول مرة ثم يهاجران إلى المدينة فهى « مكان ساحر » بالنسبة لها .

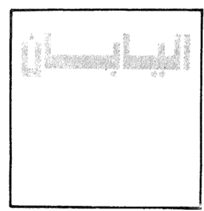
قدمت « موريســون » تلك اللمحات المتناقضه مع الحدث كلحن ما بين الفضول واستدعت العديد من المشاهد الحية والحميمة بالنسبة لأبطالها مثل قدوم الربيع على شوارع المدينة ـــ ثم عودة المظلات مرة اخرى ـــ وخلع السروج من على ظهور الخيول .. كل ذلك فى مغامرة للإجتراء على المجهول ، ومقاطع ظللت على العنف وإن لم تحاول تبريره او إفتعال اسباب له ..

فعندما يسالون « جـو » لماذا قتل « دوركاس » يقول انه لم يتعلم ان يحب احداً ..

وعندما يسالون زوجته لماذا مزقت وجه الفتاة المقتولة تقول : « لا اعرف » .

إنــه العنف .. للعنف كما تؤكـد (موريسون) ..

هبة



عن الفكر الجمعى اليابانى

فى معرض الحديث عن عمق الحس الجمعى فى اليابان يقول « توشيو إيريتانى » استاذ علم النفس الإجتماعى : « دور الفرد محدود ، ولكن الديمقراطية حقيقية » .. « وإيريتانى » فرغ مؤخراً من آخر كتبه تحت عنوان : «علم النفس الجماعى لليابانيين اثناء الحرب » .

«Group Psycholgy of the Japanese in wartime».

وفيه يكشف عن جذور الضمير الجمعى المفرط فى اليابان ، ويشرح كيف ادى ذلك إلى الحرب . وبالرغم من سيادة التفكير الجمعى فى المجتمع اليابانى إلى اليوم ، إلا انه لا يتصور إمكانية حدوث نهضة عسكرية يابانية مرة اخرى . ويتناول « إيريتانى » جذور الفكر القائم على الطاعة لدى الشعب اليابانى والتى تعود إلى العصور الديكتاتورية القديمة التى استمرت اكثر من الفى عام ، منها ثلثمائة عام — هى العهد الاقرب نسبياً — فترة حكم « توكو جاوا » إلى ان انتهت فى منتصف القرن التاسع عشر حين كانت فئة الساموراى تحكم اليابان وعلى الشعب طاعة اوامرهم ، لذا فإن عادة الطاعة لمن هم اكبر سناً او مقاماً قوية جداً فى اليابان بالمقارنة مع البلاد الاخرى .. وقد تكون آتية من التقاليد الكونفوشيوسية فى الصين القديمة حيث طاعة الاكبر سناً يُنظر لها كفضيلة .. ويقول « ايريتانى » إن ذلك بشكل او باخر سبب الصراعات الدائرة اليوم بين الولايات المتحدة واليابان .. فمن شان المجتمع القائم على الفردية المطلقة ان يقف على طرف نقيض مع المجتمع القائم على مفهوم الجماعة .

والغريب انه عندما احتلت الولايات المتحدة اليابان بعد الحرب ، كان المثقفون سعداء بالاحتلال لنيلهم قدراً من الحرية التى تمنوها طويلاً ، ولان اليابان اثناء الحرب اعلت من شان الولاء الصارم إلى حد الخضوع خاصة فى تدريب الجيش ، جاءت الحرية الفردية على عكس خبرتنا وتقاليدنا مع الطاعة .. وبالرغم من ذلك رحب اليابانيون بفكرة « إستيراد » الديمقراطية لاننا قد تم قمعنا طويلاً ومكثنا عقوداً دون توجيه اى نقد .

والبعض مازال يتساءل عن عدم انتهاء النظام الإمبراطورى مباشرة بعد الحرب .. وهم لا يعلمون ان النظام الإمبراطورى وُجِد منذ الفى عام تقريباً والكثيرون يستمدون منه بعض الدعم المعنوى ، بمعنى إننا نعيش فى اليابان والإمبراطور هنا معنا .. وذلك يشكل حماية على المستوى النفسى بدرجةٍ او باخرى .

دور الفرد محدود .. ولكن ديمقراطيتنا حقيقية :

اما الإنتقادات التى تجادل وتقول بان اليابان لم تقم بها ابداً ديمقراطية حقيقية ، لانها لا تزال تُحكم بحزب واحد ، تماماً مثل فترة حكم الساموراى « توكوجاوا » .. فإنها مبالغة .. لاننا بعد انسحاب قوات الاحتلال اصبحت اليابان مستقلة ، صحيح ان الشعب أراد العودة إلى النظام التقليدى القديم ، إلا إننا ادخلنا مبادىء الحرية والديمقراطية مع نظام الولاء والطاعة . ونظامنا السياسى يرتكز على الديمقراطية .. ولكنها يابانية الطابع .. وقد يبدو هذا غريباً لكثير من الشعوب الغربية .. وذلك لاننا اخذنا جزءاً فقط من الديمقراطية الغربية ومارسناه فى حياتنا . والحقيقة ان بعض اليابانيين يشعرون بان الديمقراطية الغربية القائمة على مبدا الحرية الفردية تُكَرس حب الذات دون اى مسئولية فى المقابل .



توشيـــيو

لقد كنا قبل الحرب مُغيبين بسبب سلطة الإمبراطور وسلطة الجيش بالإضافة لسلطة البيروقراطية المدنية . ولكن اليوم الوضع مختلف . اثناء فترة الحرب لم يكن أمام الناس فرصة لوجود معلومة حقيقية عما إذا كنا ننتصر او ننهزم .. كنا منتصرين دائماً وكنا مُغيبين ايضاً . وبعد الحرب زادت نسبة المتعلمين ولدينا المعلومات الكافية لمعرفة ما إذا كانت السلطة كاذبة او متورطة فى فضيحة . اليابانى لديه اليوم إمكانية مساءلة الحكومة — وعدم الطاعة ، وبالرغم من ذلك اوافق على ان اليابانيين مهذبون للغاية .

ولا اتصور ان هذا التفكير الجمعى وتلك الطاعة يمكن أن تقود لفاشية عسكرية جديدة .. لاننا لن نعود لطريق عرفناه .. نحن اليوم نعرف الكثير عن فترةالحرب ، نعرف عن النساء الكوريات اللاتى بعثوا بهن للترفيه عن الجنود ، بالإضافة لحقائق اخرى تكشفت مؤخراً . فالناس تعرف كم ضحت وكيف عانت ، والأهم أن حقبة الديمقراطية التى دامت ستة واربعين عاماً قد دفعت إلى تغيير حقيقى ، مثلاً ، الشعب مازال يعارض قوات حفظ السلام التابعة للأمم المتحدة .. واتصور انه دليل قوى على حساسية اليابانى تجاه الاتجاه العسكرى .. قد تكون الاحزاب المعارضة

غير مؤثرة ولكن الراى المعارض مؤثر للغاية .

ونحن امة متجانسة .. لذا من السهل ان نتحد ، وقد مَكّن ذلك من خلق ثقافة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بقيمة العمل من أجل التقدم الاقتصادى . إن ذلك من اهم اسباب نجاح النمو الاقتصادى لدينا ، فنظامنا فى الحرب نقلناه إلى مجال الإقتصاد . ولكن هناك اختلاف هام يحدث اليوم ممثلاً فى انه لم يعد بمقدور الجميع التاقلم هذه الايام ـ والكثيرين يستقيلون يوماً بعد يوم .

إننا مازلنا مجتمعاً شرقياً ، ولكنى اتصور وجود مساحة متنامية للأفكار الفردية فى يابان اليوم ، وانها تمثل اتجاهاً حقيقياً لدى الأجيال الأصغر سناً .

هبة عادل عيد



الشـــــاهـــــد

قـد رحـل الاثـنـين ٢٢ يـونـيـة هـذا الـعـام فى الـعـاصـمـة الفرنسية باريس «فيرجيل جورجيو» الكاتب الرومانى المشهور وقائد الكنيسة الأرثوزوكسية الرومانية العريقة . فى باريس كـان يعيش منذ ما يقرب اربعين عاماً . لكنه ولد فى ١٥ سبتمبر ١٩١٦ براسبتويينى فى مولداقيا .

رحل يوم الاثنين ٢٢ يونية من هذا العام فى العاصمة الفرنسية باريس «فيرجيل جورجيو» الكـاتب الرومـانى المشهـور وقـائـد الكنيسـة الأرثوزوكسية الرومانيـة العريقـة . فى باريس كان يعيش منذ ما يقرب اربعين عاماً . لكنه ولد فى ١٥ سبتمبر ١٩١٦ براسبتويينى فى مولدافيا .

ورغم ضـآلـة معرفتنا بمجمـل مؤلفـاتـه الثلاثين ، سيحفظ له التاريخ رواية «الساعة الخامسة والعشرون» عنوان النقد الصريح للنظام الشمولى فى ظل سيطرته على البلاد بصرف النظر عن صورها فى ذلك الوقت ، عام ١٩٤٩ ، فى باريس عن دار بلون للنشر . والجدير بالذكر ان جبريل مارسيل قد قدم للرواية بفاتحة شائقة .

ولم ينحصر نقد جورجيو فى اى وقت من الاوقات او فى اى مؤلف من مؤلفاتـه فى حدود النقد المعروض الآن للنظام الشمولى البائد وانما تجاوز ذلك النقد إلى النقد الشامل للعالم الحديث الذى اطلق عليه نعوت «اللا إنسانية» .

ولا تشير «الساعة الخامسة والعشرون» إلى ساعة يتصورها القارىء بوهمية وإنما تشير فى العمق إلى إقتراب التاريخ الغربى من مـرحلة الإنحطاط كما سبق وان نظر لها إسوالد اشبنجلر فى «إنحطاط الغرب» عام ١٩٢٠ .

وكتب جورجيو رواية سوداوية الملامح عنيفة الرؤية إنفجارية النظرة . يتمزق فيهـا الأبطال ويحاربون بين عدة إحتمالات تجمعها «يوتوبيات دموية» لم يحصرها القرن العشرون ولم يجدها .

وبعد نجاح «الساعة الخامسة والعشرون» ظهـرت «الفرصـة الثانيـة» (١٩٥٢) لتؤكد من جديد نجاح رؤية جورجيو المـأسويـة فى قلوب الجماهير والنقاد على السواء .

وفى هذه الآونة اثيرت ضجة كبرى كدرت إلى الأبد صورة جورجيو الأدبية والفنية والفكرية فى الشارع الثقافى والسياسى . وذلك حينما غابت «نـزعته الإنسـانية» التى قـد بانت فيها قبل فى الكتابين العـظيمين وراح فى «سـواحل دنيسـتر المشتعلة» غير المترجمة إلى اللغة الفرنسية بعيداً عن الدفاع عن الإنسان .

و «سواحل دنيستر المشتعلة» ريبورتـاج كتبه حينما كان الجيش الـرومانى يحارب إلى جانب الجيش الألمانى فَمدح شجاعة الجندى الهتلرى النازى واحتقر سلوك «اليهـودى المؤذى» . فما لبث ان طلب الفيلسـوف الفرنسى جبـريـل مـارسيل منه ألا يعيد طبع مقدمتـه «للساعة الخامسة والعشرون» وغضب منه الجمهور .

بعـد ذلك نـزح إلى الأرجنتين . لكنـه عـاد مسرعاً إلى فرنسا مرة أخرى . وتوضيح خطاياه بنفسه اصدر عام ١٩٥٤ سيرة ذاتية تحت عنوان «الرجل الذى سافر وحده» . فوضع النقـاد فى موضع شديد العسر واعلنوا عجزهم التام عن تقييم العمـل الأدبى وتقويـه التقويم الصحيح يفصل بين ما هو حق وبين ما هو باطل .

بعد ما اتم دراسـاته العسكـرية فى رومـانيا التحق بجـامعـة بـوخـارست لـدراسـة علوم اللاهوت التى أكملها فى هيدلبرج بألمانيا فأصبح قساً عام ١٩٦٣ثم ارتقى إلى مـرتبة بـطريـرك الكنيسة الرومانية بباريس سنة ١٩٧١ .

لكن الحركة الثقـافية والسيـاسية لم تغفـر له مناصرته للنازية حتى بعد صدور حوار شديد الغرابة بينه وبين احد النقاد عام ١٩٨١ يكشف فيه عن كافة اسراره .

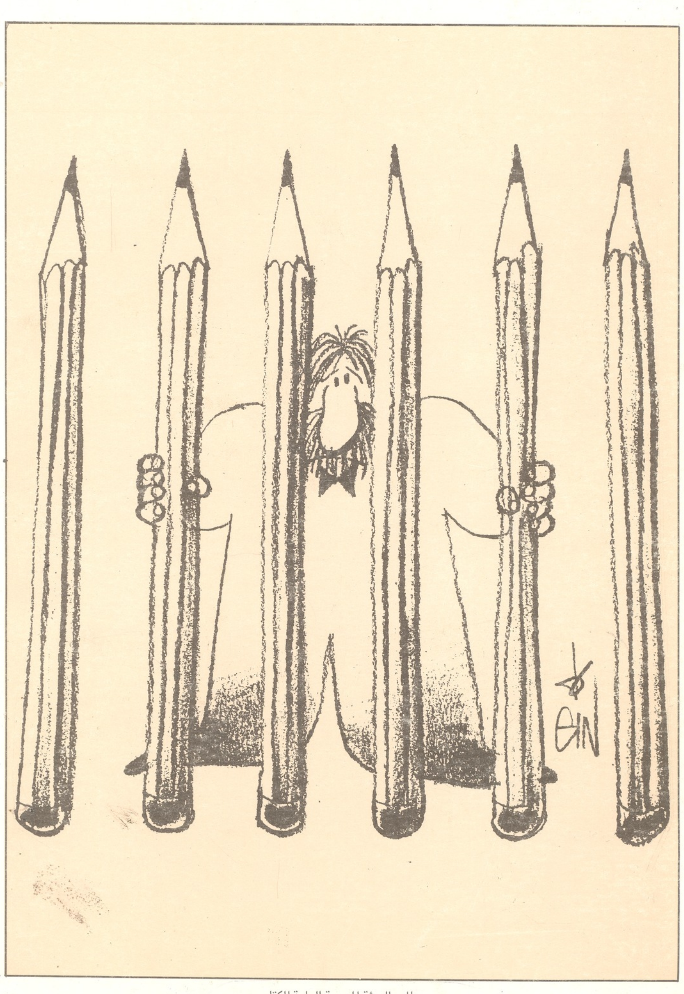
كما سجل اعترافاته اللامعة والملتبسة فى سيرة ذاتية حقيقية ومباشرة تحت عنوان «مذكرات» عام ١٩٨٦ اسمـاهـا «شـاهـد الساعـة الخـامسـة والعشرون» .

فمـاذا يبقى من فيرجيـل جـورجيـو سـوى «الساعة الخامسة والعشرون» ؟

ايضا سيبقى «مخطوط على الجليد» (١٩٤٠) و «شعب الباقين» (١٩٥٥) و « ماسات الدانوب » (١٩٥٧) و «القـديس يـوحنـا ذهبى الـفم» (١٩٥٧) و «الصـوت» (١٩٦٠) و «بيـراهيم» (١٩٦١) و «دار بيترودافا» (١٩٦١) و «حيـاة محمـد» (١٩٦٣) و «ابناء آجـابيـا الخـالـدون» (١٩٦٤) و «من الساعة الخامسة والعشرين إلى يوم الساعة» (١٩٦٥) و«شباب الـدكتور لـوثر (١٩٦٥) وغيرها من المؤلفات العديدة .

و.غ

على الغلاف الأخير
رسم
بريشة
الفنان الأسبانى
چين



- مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب